

THEOLOGIE UND KUNST

IM URCHRISTENTUM

ODER

DIE ERSTEN PROVISORISCHEN BLÄTTER

ZU EINER

SYSTEMATISCHEN GESCHICHTE

DER

CHRISTLICHEN MONUMENTALTHEOLOGIE.

EIN HISTORISCH-EXEGETISCHER VERSUCH

VON

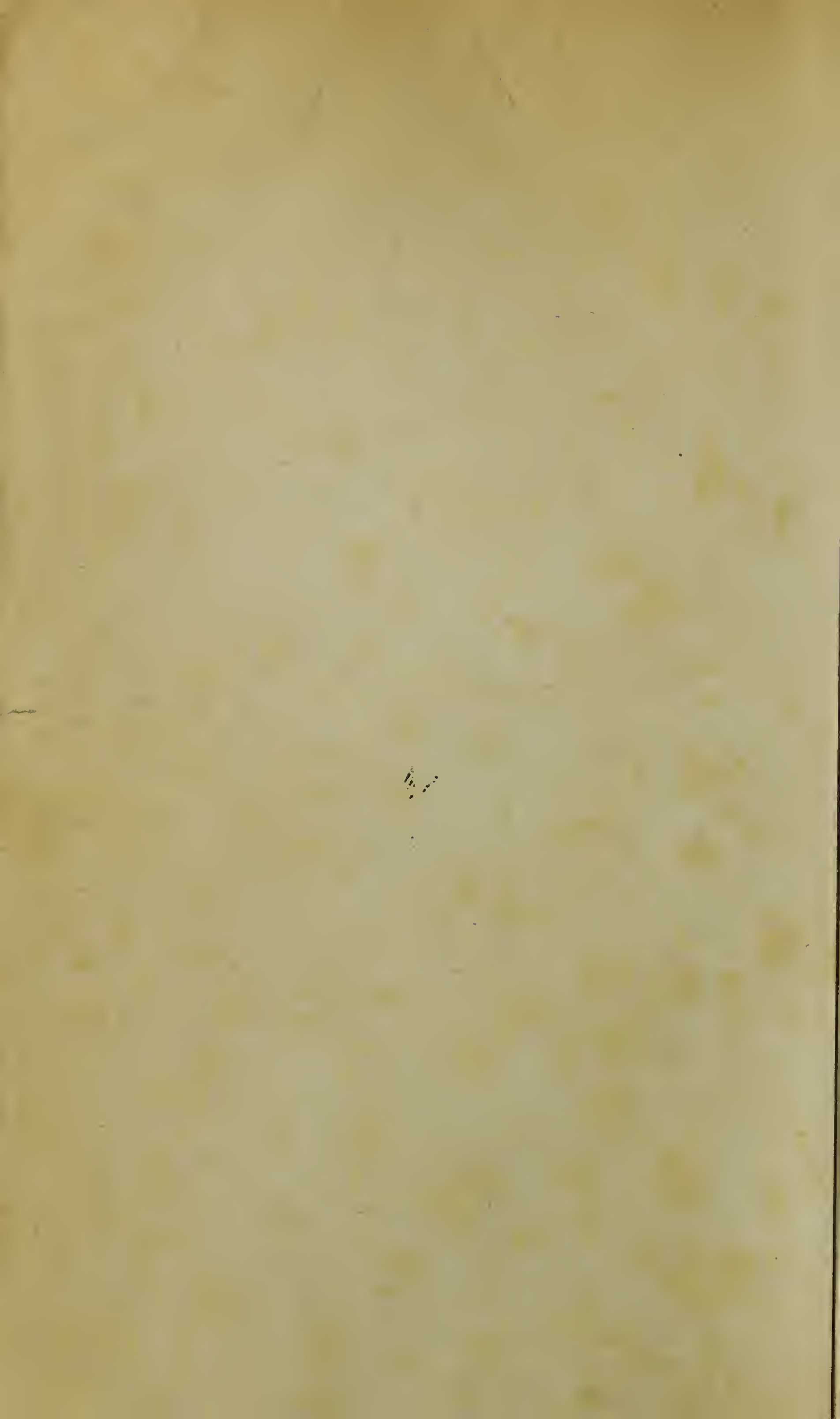
DR. JOH. NEP. DIEPOLDER.

MIT FÜNF TEXTILLUSTRATIONEN UND AUS DREI BEILAGEN BESTEHENDEM ANHANG.

AUGSBURG.

VERLAG DER KRANZFELDER'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1882.



THEOLOGIE UND KUNST

IM URCHRISTENTUM

ODER

DIE ERSTEN PROVISORISCHEN BLÄTTER

ZU EINER

SYSTEMATISCHEN GESCHICHTE

DER

CHRISTLICHEN MONUMENTALTHEOLOGIE.

EIN HISTORISCH-EXEGETISCHER VERSUCH

VON

DR. JOH. NEP. DIEPOLDER.

MIT FÜNF TEXTILLUSTRATIONEN UND AUS DREI BEILAGEN BESTEHENDEM ANHANG.

AUGSBURG.
VERLAG DER KRANZFELDER'SCHEN BUCHHANDLUNG.
1882.

VORWORT.

Wenn man vielfach die Zeit, in der wir leben, das Zeitalter der »Konkurrenz« nennt, so wird man Niemanden, der dieses thut, Unrecht geben können. Die Konkurrenz war in der That niemals eine so lebhafte, alle menschlichen Lebens- und Wissensgebiete erfassende, wie gerade in unseren Tagen. Ein vergleichender Blick in die älteste, mittlere und jüngste Vergangenheit würde dieses zur Genüge bestätigen.

Man hat die Konkurrenz der Gegenwart auch vielfach als jenen bösen Dämon bezeichnet, der die soziale Misère von heute heraufbeschworen, und möchte sie deshalb in hiervon betroffenen Kreisen gerne beseitigt wissen. Es mag an der Sache viel Wahres sein, doch wer einen näheren Einblick in die Ursachen unserer sozialen Zustände hat, wird, wenn er ein mit aller Objektivität vorgehender Sozialpolitiker sein will, sagen müssen, dass es ihr an Helfershelfern nicht gefehlt habe. Wer möchte eine Konkurrenz, so lange sie sich in den Grenzen der Sittlichkeit bewegt, und nicht das Böse zum Objekte hat, aus der Welt eliminiert wissen? Auf einem Gebiete, wo dieselbe schläft, fehlt der wahre Lebenswecker, können die Zustände nur lethargische sein. Um wie viele schöne Früchte auf wissenschaftlichem, technischem, gewerblichem und landwirtschaftlichem Gebiete wären wir nicht gebracht ohne die Konkurrenz unserer Tage? Doch unstreitig den grössten Nutzen daraus hat die religiöse und profane Kunst gezogen. Zeuge hiervon sind die allerorts veranstalteten und gleichsam zur Mode gewordenen Kunstausstellungen. Die Höhe, auf der wir heute beide Künste

erblicken, verdanken sie zumeist der persönlichen wie sachlichen Konkurrenz. Aber nicht blos die praktische, für das wirkliche Leben berechnete Kunst hat hierdurch profitiert, sondern auch die Geschichte der Kunst. Wenn auf dem Felde der christlichen Archäologie die reichsten und goldensten Aehren heute vor uns prangen, so verdanken wir dieses in jeder Beziehung fast wunderbare Ergebnis gleichfalls wiederum der Konkurrenz, jenen vielen rastlosen Händen, von denen der Pflug darauf mit allem Geschick und Verständnis geführt wird.

Einen und zwar den ältesten wie interessantesten Teil der christlichen Archäologie bildet bekanntlich die »*Roma Sotterranea*«, die in vorliegender Publikation mit Rücksicht auf ihren theologischen Ideeenkreis zur Besprechung gelangt. Die erste Anregung zur Abfassung vorstehender Schrift gewannen wir durch die eingehende und wiederholte Lektüre von Kraus' Roma Sotterranea, der wir auch das Meiste, was diese Schrift in ihrem zweiten Teile den Lesern bietet, verdanken. Was wir dort und anderwärts für unsern vorgesteckten Zweck als brauchbar erachten durften, haben wir gesammelt und unter einheitlichen Rubriken hier zum Abdruck gebracht. Dadurch wurde unsere Abhandlung wie von selbst zu einer summarischen Geschichte der urchristlichen Monumentaltheologie.

Mit ihrem Inhalt wendet sich unsere Schrift an die Gebildeten aller Stände, vorzugsweise aber an den Klerus und an solche, welche Theologen in des Wortes wahrer Bedeutung sein oder werden wollen. Denn der dürfte in unseren Tagen nicht mehr den Namen eines wahren Theologen verdienen, der die Religion blos aus geschriebenen und gedruckten Dokumenten kennt, und den Fond seines theologischen Wissens lediglich daraus, und nicht auch aus Denkmälern der bildenden Kunst geschöpft hat. Denselben Gedanken, nur in palliativer Weise, glauben wir auch bei Kraus zu entdecken, wenn er im Vorwort zur ersten Auflage seiner Roma Sotterranea sagt: »Das unterirdische Rom ist ein Boden geworden, an dem kein Hi-

storiker, kein Kunstgelehrter, kein Forscher in Dingen menschlicher Kultur und Sitte, vollends kein Theologe vorübergehen darf, ohne wenigstens einen Blick in diese bisher so rätselhafte, nun allmählich sich entschleiernde Welt zu thun«. Und an demselben Orte, nur etwas weiter unten, sagt derselbe Autor: »Die monumentale Theologie und die christliche Archäologie müssen ihre Stellung im theologischen Unterrichte erhalten, sollen die Kandidaten des Priestertums in einem den Forderungen unserer Zeit entsprechenden Masse geschickt werden, in der jugendlichen Erscheinung der altchristlichen Kirche die geliebten Züge derjenigen wiederzufinden, welche sie selbst als die Mutter ihres geistigen Lebens ehren«.

So muss also, wer ein richtiger Theologe sein oder werden will, die Geschichte der christlichen Kunst, wenigstens in ihren Hauptmomenten, kennen lernen, und wiederum kann nur die Geschichte der religiösen Kunst recht würdigen und verstehen, wer Theologe ist.

Das Studium der religiösen Kunstwerke und ihrer Geschichte empfiehlt sich jedem, aber namentlich dem unter gebildeten Christen wirkenden Geistlichen von heute, und dürfte in vielen Fällen für ihn nicht blos Sache der Opportunität, sondern eine Forderung seiner beruflichen Pflicht sein. Wenn man in einer so materiell gesinnten und ethisch unebenen Welt, wie die heutige ist, lebt, dürfte es dem Priester nur in den wenigsten Fällen gelingen, mit seiner Wirksamkeit den Eingang zu den menschlichen Herzen lediglich durch Berufung auf seine »*dignitas sacerdotalis*«, und wäre dieselbe auch von hoher Frömmigkeit begleitet, glücklich zu finden. Die Disposition über Kenntnisse, wofür auch die Welt sich begeistert, wird hier mehr imponieren, mehr nützen und das vorher Unmögliche eher ermöglichen. Aber gerade für die religiöse Kunst hat auch die Welt noch ein Interesse, wenn wir allerdings auf der anderen Seite wiederum bedauern müssen, dass es nicht ebenso gross oder noch grösser ist, als für die profane Kunst,

Wohlan denn, auf zum Studium der christlichen Kunstwerke und ihrer Geschichte, ihr Alle, die ihr die praktische Verwertung der Theologie für euch selbst und andere zu euerem Lebensberufe wählen werdet, oder denselben darin bereits erblicket! Der Uebergang von da zu dem, was ihr mit euerem geistlichen Wirken eigentlich wollt und sollt, wird sich leicht, und in vielen Fällen nicht ohne den erwarteten Nutzen finden lassen.

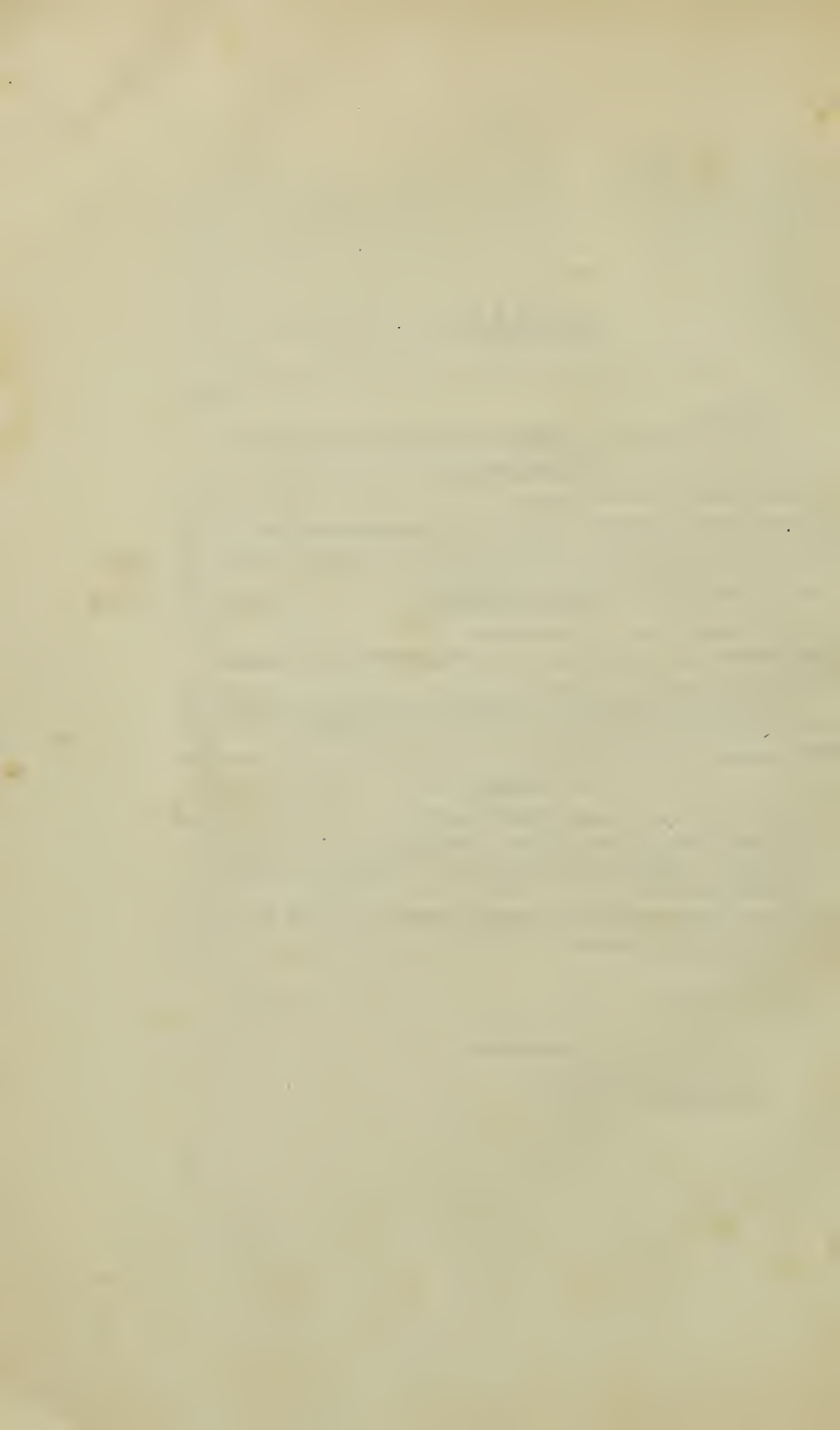
Der der Abhandlung beigegebene Anhang steht allerdings mit dem hier besprochenen Gegenstand in keinem Zusammenhang, darf aber deshalb nicht ohne alle Beziehung zur religiösen Kunst und monumentalen Theologie gedacht werden. Seine Aufnahme erfolgte mit Rücksicht auf die dem Seelsorgeklerus angehörigen Leser, die hierin eine nicht unwillkommene Gabe finden dürften.

Und so möchten denn diese mit so grosser Liebe zur Sache geschriebenen Blätter eine ebenso allgemeine und freundliche Aufnahme finden, wie unser Tempelbau. Es wäre dieses für uns eine neue Ermunterung zu fortgesetztem Studium und immer grösserer Vervollkommnung unserer Kenntnisse auf dem fast endlosen Gebiete der Kunst. Und gewährt die Vorsehung uns noch ein längeres Leben, und finden wir durch Gott und gerechte Menschen einstens die Stelle, zu deren Uebernahme wir uns schon über ein Dezennium mit allem Ernste vorbereiten, so soll dieses noch nicht unsere letzte Publikation gewesen sein.

Wien, *in die dedicationis S. Mariae ad Nives 1881.*

J. N. Diepolder.

INHALT.





EINLEITUNG.

I.

Begriff der katholischen Theologie. Fixierung ihres Ideeenkreises.

Nnter Theologie im Allgemeinen versteht man die religiöse Wissenschaft. Da in der Welt mehrere Religionen bestehen, die einer wissenschaftlichen Behandlung fähig und wovon viele einer solchen auch wirklich unterworfen sind, so gibt es mehrere religiöse Wissenschaften. Demgemäs spricht man von einer katholischen, protestantischen, jüdischen oder rabbinistischen und heidnischen Theologie.

Das Wort Theologie lässt einen aktiven und passiven Sinn zu, und man begreift nach der gegebenen Distinktion darunter bald die wissenschaftliche Behandlung der religiösen Lehren, bald die Summe der durch diese Tätigkeit zu Tage geförderten Ergebnisse. In diesem letzteren Sinne spricht man von einem Studium der Theologie.

Die katholische Theologie widmet sich der wissenschaftlichen Behandlung der kirchlichen Lehren oder sie ist die an der Hand von Prinzipien vor sich gehende Reflexion über das Lehrgebiet der Kirche. In ihrem formellen Objekte ist sie selbstverständlich, wie alles Geschaffene und Gewordene, einer endlosen Erweiterung und Veredlung fähig und wird deshalb nie zu einem fertigen Abschlusse gelangen.

Etymologisch bedeutet Theologie — von *Θεός* und *λόγος* — die Rede, die Lehre oder das Wissen von Gott. In seine einzelnen Teile zerlegt ist dieses Wort eine Schöpfung des

griechischen Heidentums, als Ganzes betrachtet erweist es sich aber als ein spezifisch christliches Werk. Der Ausdruck Theologie ist der gesammten Literatur der alten Griechen fremd und findet sich erst in den Schriften der apostolischen Väter und auch in diesen nicht vor dem zweiten christlichen Jahrhundert. Die sachliche Bedeutung dieses Wortes oder die hierdurch zum Ausdrucke gelangenden Ideeen haben wir deshalb bei den christlichen Schriftstellern zu suchen.

Dem Terminus Theologie analoge Bezeichnungen sind Religion und Christentum. Beide drücken in kollektiver Kürze das Materialobjekt der katholischen Theologie aus.

Unter Religion[1]) — eine von lateinischen Schriftstellern[2]) dem Sprachschatze der alten römischen Theologie entlehnte Bezeichnung — verstand man von jeher das Verhältnis des Menschen[3]) zu Gott. Die Betätigung dieses Verhältnisses kann mehreren Modifikationen unterworfen sein, je nachdem bald mehr die praktische Seite — die Gottesverehrung[4]) — bald mehr die theoretische — die Gotteserkenntnis kultiviert wird. Sodann fasste man dieses Verhältnis bald mehr objektiv als bestimmte Ordnung und Weise der Gotteserkenntnis und Gottes-

---

[1]) Religio est, quae superioris cuiusdam naturae (quam divinam vocant) curam caerimoniamque affert. Cic. de invent. II, 53. — Qui omnia, quae ad cultum deorum pertinerent, diligenter tractarent et tanquam relegerent, sunt dicti religiosi. Id. nat. deor. II, 28.

[2]) Videte enim, ne et hoc ad irreligiositatis elogium concurrat adimere libertatem religionis et interdicere optionem divinitatis, ut non liceat mihi colere, quem velim, sed cogar colere, quem nolim. Tert. apol. 24. — Diximus nomen religionis a vinculo pietatis esse deductum, quod homines sibi deus religaverit et pietate constrinxerit, quia servire nos ei ut domino et obsequi ut patri necesse est. Lact. div. inst. 4, 28. — Hunc ergo (deum) religentes, unde et religio dicta perhibetur. Ad eum dilectione tendimus, ut perveniendo quiescamus, ideo beati, quia illo fine perfecti. Aug. civ. dei X, 3 n. 1.

[3]) Illud primum (coniungi cum deo) religio dicitur. Lact. l. c. VI, 10. Hac conditione gignimur, ut generanti nos deo iusta et debita obsequia praebeamus, hunc solum noverimus, hunc sequamur. Hoc vinculo pietatis obstricti, deo religati sumus, unde ipsa religio nomen accepit. Ibid. IV, 28.

[4]) Idem deus est, qui et intelligi debet, quod est sapientiae, et honorari, quod est religionis. Sed sapientia praecedit, religio sequitur, quia prius est, deum scire, consequens colere. Lact. l. c. IV, 4.

verehrung, bald mehr subjektiv als Verwirklichung dieses Verhältnisses zu Gott in den Einzelnen.[1]) Dass zum vollen Begriffe der Religion nicht bloss die Gotteserkenntnis, sondern auch die Gottesverehrung[2]) gehört, nur beide Momente in ihrer unzertrennlichen Verbindung wahre Idealität zu begründen vermögen, ist eine uralte kirchliche Lehre. Gleichwohl kann in Wirklichkeit bald das theoretische Moment mehr entwickelt sein, wie wir es an den Scholastikern wahrnehmen, bald das praktische Moment mit Vorzug individuellen Ausdruck gewinnen, wie es seinerzeit bei den Mystikern der Fall war. Einseitig wurde das Wesen der Religion fast von allen ausserhalb der Kirche Stehenden bestimmt. Den Gnostikern, Eunomianern und den Philosophen Kant, Fichte, Schelling, Hegel ist die Religion nur die Erkenntnis Gottes, während die Marzioniten, Manichäer, Pelagianer, Apostoliker, Arnaldisten, Waldenser, Hussiten, Anabaptisten, Pietisten, Herrnhuter, Sozinianer und Arminianer das eigentliche Wesen der Religion ausschliesslich in der Verehrung Gottes suchen.

Unter Christentum[3]), gleichfalls wie Religion ein mit Theologie verwandter Terminus, verstand man von jeher die Religion und Offenbarung per eminentiam. Sein Wesen bestimmte man als wahre Erkenntnis und Verehrung Gottes des Dreieinen, als allein wahre Theologie, höchste und allgemeine Philosophie. Von dieser Begriffsbestimmung wurde in konkreten Fällen, wie bei Religion, bald das theoretische, die Erkenntnis Gottes, bald das praktische Moment, der Kult Gottes, mit Prävalenz des einen über das andere, realisiert.

Wir kehren nach diesen dilatorischen Bemerkungen wiederum zu unserem Ausgangspunkte zurück. Der Bezeichnung Theologie

---

[1]) In sola enim religione, id est, in summi dei notione sapientia est. Lact. ira dei 22. — Religio scientia est dei. Salvian. avar. II, 9.

[2]) Lact. l. c. IV, 8. — Religio, qua imbuti sumus, pietas, qua deum colimus. Aug. pecc. merit. rem. II, 2

[3]) *Ἀληθὴς θεοσέβεια* Justin. coh. c. I. — *Εὐσέβεια, οὐχ ἡ ψευδώνυμος καὶ πολυπλανὴς, ἀλλ' ἡ σὺν ἀληθείᾳ τὴν προσηγορίαν ἐπιγραφομένη.* Eus. P. E. I, 1. — Sola religio christiana est proprie vere et antanomastice dicenda religio. Gerson c. Grabon. prop. II.

(*θεολογία*), begegnen wir zuerst bei den griechischen Schriftstellern. Sie verstehen darunter jenen Teil der christlichen Religionslehre, welcher von Gott (an und für sich = Aseität Gottes) und den drei göttlichen Personen handelt. Den Teil der Religionslehre aber, welcher sich mit der Menschwerdung des Sohnes Gottes, und der daran geknüpften Erlösung, kurz mit der gesammten Heilsoffenbarung befasst, nennen sie die Oekonomie Gottes (*οἰκονομία τοῦ θεοῦ*).

Häufiger als die griechischen Kirchenschriftsteller [1]) gebrauchen den Ausdruck Theologie die lateinischen Väter. Sie verstehen darunter zuerst die Lehre von Gott und seinen Vollkommenheiten, sodann auch die Lehre von der Verehrung Gottes und überhaupt von allen göttlichen Offenbarungswahrheiten.

Im Mittelalter, wo die theologischen Studien sich vielfach nur mit Schematen und Formalien befassten, fing man an, zwischen Theologie im engeren und weiteren Sinne zu unterscheiden. Als Aufgabe der Theologie im engeren Sinne betrachtete man die Lehre von Gott und seinen Attributen, ferner den aus seiner trinitarischen Individualität sich ergebenden Eigentümlichkeiten und seinem allgemeinen Verhältnis zur Aussenwelt, während die Lehre von Gott als der Ursache des Universums, also von den Werken Gottes, von den göttlichen Wirkursachen und Wirkungsweisen die Theologie im weiteren Sinne vorzutragen und zu erörtern hatte. Diese teilte sich wiederum in zwei Abschnitte. Der erste hiervon betrachtet Gott als die Ursache alles Natürlichen (auctor naturae), der zweite als die Ursache aller die Heiligkeit seines Wesens nicht aufhebender Uebernatur (auctor gratiae).

Gegenstand der Theologie ist demgemäs auch die Verbindung des göttlichen Wesens mit dem menschlichen. Dieselbe kann nicht blos eine durch göttliche Kausalität gewirkte sein, sondern sogar den Grad göttlicher Individualität erreichen, wie wir solches tatsächlich bei Christus sehen. Eine Verbindung zwischen dem göttlichen und menschlichen Element kann indessen auch durch die Willenseinigung der

---

[1]) Liebermann, instit. theol. edit. nona tom. I. pag. 1.

menschlichen mit der göttlichen Intelligenz zu Stande kommen. Wir nennen sie moralische Union. Sie ist für den Menschen die Quelle aller Moralität und Pietät gegen Gott. Direktiven für die Betätigung dieser Willensrichtung besitzt der Mensch an den ihm gebotenen und empfohlenen Sittengesetzen, die Betätigung selbst indessen gelangt zu ihrem Ziele nur auf dem Wege der göttlichen Gnade. Eine Einigung des göttlichen Willens mit dem menschlichen ist jedoch nicht in allen Fällen immer und allzeit möglich, das Objekt des menschlichen Willens hält gar vielfach kaum die Mitte zwischen Gut und Bös, steht zum öfteren sogar tief unter dem Guten und entbehrt deshalb des göttlichen Placet. Dadurch entsteht im Menschen das, was wir Sünde nennen.[1])

Mit dieser gegebenen Einteilung hatte sich jedoch die separatistische Kraft der mittelalterlichen Theologie noch nicht erschöpft. »Qui bene distinguit, bene docet« tönte es unter den Literaten von Mund zu Mund, und voller Begeisterung begrüsste man diese in kürzester Zeit zum Sprichwort gewordene Bezeichnung als den Talisman der Wissenschaft und brachte sie fast bei jedem literarischen Unternehmen dieser Zeit hoch zu Ehren. Es wäre geradezu eine den Geist mehr tötende als anregende Beschäftigung und somit gegen das Interesse unserer Schrift, wollten wir all diese Einteilungen mit ihren Revisionen und Superrevisionen an den Augen unserer Leser vorüberführen. Das Volumen dieser Schrift würde sich hierdurch um ein Merkliches vergrössern, und gerade auch deshalb sehen wir uns veranlasst, von einer so mühereichen und doch so nutzlosen Arbeit Umgang zu nehmen.

Die vielfach gehörten Ausdrücke thomistische oder scholastische Theologie und skotistische Theologie bezeichnen nur zwei verschiedene, von einander unabhängige theologische Schulen oder zwei verschiedene Arten des formalen Aufbaues der theologischen Wissenschaft, womit in der Regel auch eine Divergenz der Ansichten bei Erörterung kirchlicher Kontroverspunkte zwischen beiden Schulen sich verbindet.

---

[1]) Peronne, prael. theol. prolegom. pag. 11.

Den ersten Theologen[1]) in der Welt machte Gott der Ewige selbst. Er ist der erste Theologe nicht blos der Zeit, sondern auch dem Wissen und der Würde nach. Als Quelle aller Erkenntnisse ist sein theologisches Wissen ebenso unerschöpflich als es das unmittelbarste ist, dessen Anerkennung göttliche Auktorität zur Seite steht. Diese innerweltliche Lehrtätigkeit Gottes begann unmittelbar nach Erschaffung der ersten Menschen und ein Bild hiervon entnehmen wir dem ersten Buche der Genesis[2]), auf dessen ersten Blättern der von Gott unseren Stammeltern gegebene Unterricht allerdings nur in summarischen Zügen vor unser Auge tritt. Es wird daselbst uns mehr der Beginn dieses göttlichen Unterrichtes bezeugt als das Unterrichtsmaterial selbst uns geboten. Die erste theologische Lehrkanzel stand also im Paradiese. War der Name Theologie dem Alten Bunde auch fremd, so fehlte ihm doch nicht die Sache. Die theologischen Lehrer des alten Bundes waren Jehovah für die Patriarchen und Propheten und diese für den Rest der jüdischen Bevölkerung.

Wie bei den Juden, so standen noch mehr bei den Heiden die Priester jeder theologischen Lehrtätigkeit ferne. Bei den Heiden lag jede Kenntnis und Weisheit in den Händen der Dichter, Philosophen und Gesetzgeber. Das Priestertum war nicht ein Lehrkörper, welchem der Unterricht in der Religion und den Sitten oblag; der Stand der Priester hatte weder eine religiöse Lehre zu bewahren noch eine vorzutragen, da bei den Griechen überhaupt über die Religion Nichts gelehrt wurde und die Göttermythen sich von Mund zu Mund, durch die allgemein gelesenen Dichterwerke, fortpflanzten. Plutarch und Dio Chrysostomus[3]) nennen nicht die Priester, wenn sie die Männer aufzählen, bei denen man in religiösen Fragen sich beraten könne, sondern die Dichter, Philosophen und Gesetzgeber.[4]) Die Theo-

---

[1]) Zu dem Namen Theolog bemerkt Liebermann a. a. O. p. 2: Hodie usus invaluit, ut is tantum theologus dicatur, qui religioni revelatae studia sua consecrat.

[2]) 1 Mos. 2. 3.

[3]) Hettinger, Apologie des Christentums I. 2. S. 60.

[4]) Döllinger, Heidentum und Judentum. S. S. 221, 181.

logie war bei den Heiden nur Sache der Wenigen, nicht des Volkes, nur Anteil der aristokratischen Welt und hatte zufolge einer von Aristoteles gegenüber seinem Zöglinge, dem König Alexander von Mazedonien, gebrauchten Aeusserung fast durchgehends den Charakter einer Geheimlehre.[1])

Den ersten Theologen im Neuen Bunde machte gleichfalls Gott und wiederum war es die gleiche göttliche Person, der Logos, von der auch im Alten Bunde nach den Andeutungen der heiligen Urkunden der erste religiöse Unterricht an die Menschen ausging. Seit der Himmelfahrt des Herrn sind die Apostel und die von ihnen eingesetzten Bischöfe die Vermittler der Theologie. Seit dem Tode der Apostel sind ihre Amtsnachfolger, die Bischöfe, und die von diesen mit der kanonischen Mission betrauten Kleriker die offiziellen Verkündiger der göttlichen Offenbarungswahrheiten, die Lehrer der Theologie. Woran in der vorchristlichen Zeit bei Heiden und Juden dem Priestertum kein Anteil gewährt war, das bildet im Christentum geradezu sein Monopol, ich meine das Recht Theologie zu lehren (facultas docendi). Den Stand der Theologen bilden im Christentum nur die Priester, was wohl darin seinen Grund hat, dass der Logos, der Erztheologe des Neuen Bundes, gleichfalls mit der priesterlichen Würde umgeben war. Die Namen Priester (Kleriker) und Theolog hängen unter sich so innig zusammen, wie die Namen Priester und Opfer, Opfer und Altar. Einen erschöpfenden Begriff von dem einen Ausdruck erhalte ich nur durch Hinzunahme des anderen oder, was dasselbe ist, der eine Ausdruck enthält vielfach ganz oder wenigstens in geteilter Weise die Erklärung in dem anderen und umgekehrt. Was also das Priestertum in der vorchristlichen Zeit fast ganz und gar entbehren musste, hat das Christentum ihm nur allein zu Teil werden lassen.

[1]) Hettinger a. a. O. S. 87.

ERSTER ABSCHNITT.

Die Theologie des Urchristentums.

II.

Stand der urchristlichen Theologie in ihrer ungeschriebenen Form.

Der Stand und die Summe der Theologie als Wissenschaft war zur Zeit des Urchristentums fast mehr als primitiv. Das Christentum trat nicht als das Resultat einer wissenschaftlichen Forschung in die Menschengeschichte ein, vielmehr kündigte es sich als eine göttliche Offenbarung an. Die Theologie glich einem Samenkorn, das seine Pflanzenbildungen potenziell und substanziell noch in sich trägt, das noch gar nicht die Gestalt und den Umfang selbst für das geübteste und schärfste Auge erkennen lässt, zu welcher es emporwachsen wird.[1])

Seit der Himmelfahrt Christi war für die Anhänger der neuen Religion die persönliche Auktorität der Apostel der sie zum Glauben hinführende und bestimmende Grund. Obgleich Christus den Juden ein Aergernis, den Heiden eine Torheit war, so fand sich für die neue Religion in kürzester Frist doch eine Menge von Adepten. Sie traten in die Kirche ein, weil sie den Aposteln glaubten, d. h. überzeugt waren, dass diese Männer die Boten, die bevollmächtigten Gesandten eines Höheren seien, und dass der Inhalt ihrer Botschaft wahr sei. Nicht ein Buch überreichte man ihnen, aus dem sie mit peinigender Unsicherheit auf die Gefahr des Missverstehens hin die Summe des zu Glaubenden herauslesen sollten, sondern an eine lebendige, stets redende, Allen gleich offene und zugängliche Auktorität wurden sie verwiesen.

[1]) Döllinger, Kirchengeschichte I. B.

Wer ein für das Höhere empfängliches Gemüt hatte, wer geweckten und aufgeschlossenen Geistes war, der nahm die Verkündigung der Heilswahrheiten ohne Appellation an wissenschaftlichen und gelehrten Apparat, dessen Erfindung erst noch gemacht werden musste, durch das Gehör in sein Herz auf.

Ein anderer Grund, der das Bedürfnis wissenschaftlicher Forschung in Sachen der Religion nicht aufkommen liess, lag in der geistigen und wissenschaftlichen Unmündigkeit Jener, denen zuerst das Christentum gepredigt wurde. Seine ersten und meisten Bekenner rekrutierte das Christentum aus dem gemeinen Volke, welche weder das Bedürfnis nach Theologie in sich trugen, noch selbst vermöge ihrer geistigen Begabung und ihres in Denkübungen nur wenig fortgeschrittenen Geistes zu theologisieren in der Lage waren. Aber auch die Gebildeten waren frei von einem solchen Bedürfnisse und wollten hiervon ohne nähere Veranlassung Nichts wissen, da noch die jüngste Vergangenheit sie gelehrt hatte, dass die wissenschaftlichen Bestrebungen in den meisten Fällen nur Unwissenheit, Ungewissheit und Zweifel zu ihrer Voraussetzung haben. Dass auch eine christliche Wissenschaft sich entwickeln solle und werde, davon hatte man noch keine Ahnung. Der beseligende Inhalt des Christentums ersetzte, wenigstens ihnen, alle, selbst die goldensten Früchte der Wissenschaft.

Anders gestaltete sich die Sache seit dem Tode der Apostel. Die Kirche war in fortwährendem Wachstum begriffen. Die Zahl derer, welche in die Kirche aufgenommen zu werden wünschten, wurde mit jedem Tage grösser. Der Glaubensgrund für sie war nicht mehr die persönliche Auktorität der Apostel, die ja mit Ausnahme des Apostels Johannes das Zeitliche bereits gesegnet hatten, sondern die persönliche Auktorität der Vorsteher der Gemeinden, die, wenn sie nicht unmittelbare Schüler und Nachfolger der Apostel waren, so doch ihre Stelle vertraten, im Namen und Auftrage der Apostel fungierten. Die Katechumenen waren also auch nach dem Tode der Apostel, um die Summe ihres Glaubens zu erfahren und kennen zu lernen, nicht etwa an eine schriftliche Urkunde gewiesen, sondern noch immer an die mündlich überlieferte Lehre der Apostel.

Ihre Verweisung auf die Sammlung der apostolischen Schriften war schon deshalb nicht leicht möglich, weil eine fest geschlossene Sammlung hiervon noch lange nicht existierte, weil damals jede Gemeinde nur einige Stücke, mehrere oder wenigere besass. Man teilte dem Katechumenen einen kurzen Abriss der Hauptartikel (Symb. apost.) mit. Das Leben in der Kirche, der Umgang mit den älteren Gläubigen, die Teilnahme am Gottesdienste, die Vorträge, die er da hörte, dies Alles gewährte ihm, was er noch bedurfte, und vollendete seine christliche Erziehung. Es war ein Zeugnis, dem er glaubte, weil dessen tatsächliche Wahrheit ihm einleuchtete. Wir hier, wurde ihm gesagt, sind nur ein Bruchteil der ganzen grossen, bereits in Asien, Afrika, Europa verbreiteten Kirche. Wie wir glauben und lehren, so glauben und lehren alle Kirchen, welche unmittelbar oder mittelbar von den Aposteln oder ihren Jüngern gestiftet sind. Wir schreiben einander, schicken einander Liebesgaben, wir werden von Gläubigen anderer Gemeinden besucht, es ist überall eine und dieselbe Lehre, mag wie in Ephesus ein Apostel selbst lehren, oder mag anderswo bereits der dritte oder vierte Nachfolger auf dem Stuhle sitzen, den zuerst ein Apostel eingenommen, das Zeugnis ist überall gleichen Inhalts, gleicher Gewissheit. So glaubst du, indem du unseren Worten glaubst, der Lehre der ganzen Kirche und damit dem heiligen Geiste. Denn Christus hat seiner Kirche diesen Geist der Wahrheit verheissen und gegeben; sie kann daher nicht anders als Wahrheit lehren. Wir aber, unsere Kirche hier, ist ein Glied an dem von diesem Geiste beseelten Leibe; an dieser Zugehörigkeit, dieser Gliedschaft besitzen wir die Bürgschaft für die Reinheit und Aechtheit unserer Lehre, und die älteren Glieder unserer Kirche, welche unsere Vorgänger, die früheren Lehrer oder noch den Apostel selbst gehört, verbürgen wieder den jüngeren, dass auch jetzt noch die gleiche Lehre vorgetragen werde. Dies war die Tradition der Kirche. So hatte jede Gemeinde ihre eigene Tradition, bezeugt und fortgetragen von einer Generation zur andern, von Bischof zu Bischof, von Vater zu Sohn. Jeder wusste, wem er glaube, auf wessen Zeugnis er sein Heil setze. Nicht sich glaubte er, nicht seinem eigenen,

durch unabhängiges Studium gewisser Schriften geleiteten Geiste; nicht auf die Schlüsse, welche er gemäs seiner geistigen Begabung und Bildung aus den von ihm verglichenen Stellen dieser Schriften gezogen, baute er seinen Glauben, sondern auf das Zeugnis, das ihm in letzter Instanz die Kirche gab, jene Kirche, von welcher Christus gesagt, dass er sie auf einen Felsen gründe und unter den Schutz und die Leitung des Geistes der Wahrheit stelle.

Wie fast überall auf allen Gebieten frei-menschlicher Tätigkeit die Praxis der Theorie voranzugehen pflegt, so ging es auch mit der Theologie des Urchristentums. Ihr doktrineller Wert war ein sehr prekärer und wiederum doch so segenspendend und endlose Reihen geistiger Individualitäten mit sich fortreissend. Von einer bestimmten Glaubensanschauung bereits erfüllt, was sie dem Fleiss mündlicher Tradition verdankten, befassten sich nur einzelne unter den Christen mit der Lektüre apostolischer Schriften, insoweit solche ihnen zugänglich waren.

Was die Apostel schriftlich und mündlich der Kirche übergaben, war nicht eine Summe fertiger Artikel, eine Anzahl formell und materiell abgeschlossener Dogmen, sondern bestand zumeist aus Tatsachen, Prinzipien, dogmatischen Keimen und Andeutungen, welche die Anlage und Fähigkeit zu successiver Entwicklung und lehrhafter Ausbildung in sich trugen, in welchen potenziell eine Fülle dogmatischen Stoffes beschlossen lag. Die christliche Religionslehre von heute, die theologische Summe unserer Tage ist das Erzeugnis eines historischen Prozesses, der sein Ende erst mit dem Ende der Tage finden wird. Sie erscheint als das Werk einer gemeinsamen, durch Jahrhunderte hindurch fortgesetzten, immer auf dem Grunde der Vorfahren weiterbauenden Geistesarbeit der erleuchtetsten Christen, einer steten Vertiefung in die heiligen Schriften, wodurch allmälig auch die in diesen enthaltenen Andeutungen und Wahrheitskeime aufgeschlossen wurden. Der Drang zu dieser Tätigkeit lag einerseits in dem menschlichen Geiste selbst, zu dessen eigenster Natur es gehört, den Fond der Wahrheit in seiner Tiefe und Ausdehnung immer mehr und mehr sich anzueignen, andererseits entstand die Nötigung hierzu durch die häretischen

Bestrebungen, die nichts Geringeres als die allmälige Zersetzung der gesammten christlichen Heilswahrheiten im Schilde führten. Dass gegen eine solche destruktive Tätigkeit die Stimme der kirchlichen Tradition sich immer und überall mit aller Energie und ihr zu Gebote stehenden Auktorität vernehmen liess, dass eine laute und offene Reaktion dagegen ihrerseits gar nicht ausbleiben konnte, wird derjenige leicht begreifen, der da weiss, dass die Kirche unter dem Schutze des heiligen Geistes steht und jede ihrer Lebensfunktionen nur durch ihn erfolgen kann.

So erscheint denn die doktrinelle Ausgestaltung der christlichen Heilswahrheiten, ihre dogmatische Feststellung in letzter Instanz als das Werk desselben Geistes, unter dessen Einfluss die Lehrsubstanz oder das Rohmaterial zum nachherigen Aufbau der Theologie und des Dogmatismus der katholischen Kirche entstanden ist. Ueber den Verlauf des ganzen Prozesses wacht das durch denselben Geist geläuterte Auge der Kirche, die sofort mit ihrer purifizierenden Tätigkeit da eingreift, wo dogmatische oder ethische Unebenheiten zum Vorschein kommen, die gegen die allgemeine Tradition verstossen. Die Kontinuität des traditionellen Stromes verhinderte auch jedes Verdrängen einer Lehre durch eine andere ihr entgegengesetzte sowie den Verlurst und das Entschwinden irgend einer dogmatischen Wahrheit aus dem Glaubensbewusstsein der Gesammtkirche oder deren Degradation zu einer bloss in der Kirche geduldeten Meinung. Das richtige Verständnis der in Schrift und Tradition dargebotenen Lehren wurde, wie an einer Kette, gleichfalls von Glied zu Glied fortgeleitet. Mit dem apostolischen Lehramt und unter dessen Kontrole hatte jedes Mitglied der Kirche, der Laie ebenso gut wie der der hierarchischen Ordnung eingegliederte Kleriker, allzeit ein wachsames Auge für eine richtige und unverfälschte Auslegung der heiligen Literatur, gleichwie auch beide nach Massgabe ihrer geistigen Begabung und genossenen Ausbildung zu dem grossen Entwicklungsprozesse christlicher Lehre und Anschauung in mehr positiver Weise beitragen konnten.

Aufgabe der Theologie quoad substantiam ist nach der gemeinsamen Annahme der Alten Gott. Gott als erstes Material-

objekt der Theologie ist eine Forderung der geistigen Natur des Menschen, dem er ohne Verkennung seiner wahren Bedürfnisse sich in keiner Weise entziehen kann und darf. Während auf der einen Seite dem Menschen mit seiner organischen Existenz zugleich auch das Gottesbedürfnis gegeben ward, das Gottesbewusstsein seiner innersten Natur inhäriert, bringt die Offenbarung dieses Bedürfnis und Bewusstsein zur Enthüllung und Erfüllung. Hiermit ist eine Teilnahme des Menschen am Prozesse der Religion nicht ausgeschlossen, sondern seine Konkurrenz zur Verwirklichung wahrer Religion wurde stets als notwendig erachtet gegenüber den Prädestinatianern und, in späterer Zeit, gegenüber den Quietisten und Methodisten, welche einzig den Grund der Religion in Gott suchen und so zu den Pelagianern und Sozinianern, welche den Grund- und Aufriss der Religion im Menschen allein suchen, sich antipodisch verhalten.

Das Gottesbedürfnis des Menschen erhält, wie bereits kurz oben erwähnt, seine Befriedigung durch das Medium der Offenbarung. Unter Offenbarung verstanden die Alten nach den Indikationen der Heiligen Schrift Gottes Erscheinungen in der Natur, der Existenz und dem Gewissen des Menschen; sodann die spezielle Verkündigung der Wahrheiten, Werke und Beschlüsse Gottes, wie eine solche den Patriarchen und Propheten zu Teil geworden, sowie deren schriftliche Aufzeichnungen im Buche der Bücher; endlich die Erscheinung Christi und des Reiches Gottes in dieser Welt. Zu einer umfassenden, weitausgreifenden Entwicklung des Begriffes Offenbarung ist es bei den Alten nicht gekommen, da hierzu jeder nähere Anlass fehlte. Die Erörterung der Frage nach der Möglichkeit und Wirklichkeit einer positiven Offenbarung war einer späteren Zeit vorbehalten. Erst als Spinoza mit seiner Opposition gegen den Gehalt und die historische Wahrheit der Offenbarung hervortrat, wurde die Erörterung der Frage nach der Möglichkeit und Wirklichkeit einer positiven Offenbarung Gottes notwendig.

III.

Stand der urchristlichen Theologie in ihrer geschriebenen Form oder die theologische Literatur des Urchristentums.

Fast alle literarische Tätigkeit des ersten christlichen Jahrhunderts beschränkte sich nur auf die allereinfachsten Verhältnisse. Dieser Einfachheit des literarischen Verkehrs war denn auch die Schreibweise konform. Mit alleiniger Ausnahme des Pastor Hermae wählte man konstant die Briefform. Dieselbe entsprach so ganz und gar der Familiarität, die unter den ersten Christen bestand und sie als eine grosse Gottesfamilie erscheinen liess. Was die durch die engsten Bande der Liebe und Freundschaft geeinten Christen des ersten Jahrhunderts einander mitzuteilen hatten, waren starke, kräftige Empfindungen, Ermahnungen und kurze Belehrungen über Vorkommnisse des Lebens, liebevoll gehaltene Interpellationen und Zurechtweisungen, einfache Nachrichten über empfundene Leiden oder gefühlte Freuden, kurz, lauter Ergebnisse spontaner innerer Bewegung, der man nicht zu widerstehen vermochte, und vom Impulse wahrer und ächter Freundschaft dem Schreiber in die Feder diktiert.

Die Männer, welche im ersten Säkulum des kirchlichen Bestandes unter die theologischen Schriftsteller gingen, waren noch unmittelbare Apostelschüler und führen im Verzeichnis der Kirchenschriftsteller den Ehrennamen »Apostolische Väter«. Ihre Namen sind: Klemens von Rom, Barnabas, Hermas, Ignatius von Antiochien, Polykarp, Papias. Der geistreiche Verfasser des herrlichen Briefes an Diognet ist uns leider mit seinem Namen unbekannt geblieben.

Nach dem genialen Möhler[1]) enthalten die Schriften der genannten Väter bereits die Umrisse aller künftigen Gelehrtentätigkeit innerhalb der Kirche: der Brief an Diognet, die Grundform der Apologetik gegen Nichtchristen; die Briefe des Ignatius, die ersten Züge der Apologetik der Kirche gegen Häretiker; der Brief des Barnabas, einen Anflug zur spekulativen

[1]) Patrologie oder christliche Literärgeschichte. Regensb. 1840. I. B. S. 51.

Dogmatik; der Pastor, den ersten Versuch einer christlichen Sittenlehre; der Brief des Klemens von Rom, die erste Entwickelung jener gearteten Tätigkeit, aus der später das Kirchenrecht hervorgegangen ist; endlich die Leidensakte des Ignatius, die frühesten historischen Essays.

Während die literarische Tätigkeit der apostolischen Väter nach Inhalt und Umfang noch sehr bescheiden war und die Schreibweise bis auf die oben erwähnte Ausnahme lediglich auf die Briefform beschränkt blieb, wurde mit dem zweiten christlichen Jahrhundert der Apparat des schriftlichen Verkehrs unter den Christen um Vieles bewegter und lebhafter. Die Zahl der theologischen Schriften, die während des zweiten christlichen Jahrhunderts ediert wurden und, wie bisher, bald in Briefform, bald als Dialoge oder thematische Abhandlungen ohne bestimmte Adressen, ja mitunter sogar im Gewande der Poësie erschienen, ist für diese Zeit eine äusserst ansehnliche. Der Grund zu einer so ergiebigen Geistestätigkeit lag in und ausser der Kirche. Einerseits waren es die Heiden und Juden, welche durch ihre fortgesetzten Angriffe gegen das Christentum zu solcher Tätigkeit provozierten, andererseits war dieselbe geboten, um gegen die falsche Gnosis in Schranken zu treten, die unter den Christen immer weiter um sich griff.

Da die Kirche, wie schon zur Zeit der Apostel, so auch jetzt, noch immer die Zahl ihrer Bekenner meistens nur den niederen Volksschichten entnahm, die jeglicher Wissenschaft entbehrten, und christliche Gelehrtenschulen gleichfalls noch nicht existierten, so hätte sie mit Aussicht auf Erfolg diesen geistigen Kampf nicht wagen dürfen, wäre ihr Gott nicht frühzeitig genug mit tapferen Streitern zu Hilfe gekommen. Doch »wo die Not am grössten, ist Gottes Hilfe am nächsten«; diese Volkssentenz bewahrheitete sich auch in diesem Falle.

Männer, ausgestattet mit reichem Geiste, gründlicher Gelehrsamkeit und hinreissender Eloquenz, traten aus den feindlichen Reihen in das Heerlager der Christen über und kehrten ihren wissenschaftlichen Apparat gegen Un- und Irrgläubige zur Verfechtung der kirchlichen Interessen. Männer, wie Justin der Philosoph und Märtyrer, Tatian, Athenagoras, Theophilus, Pan-

tänus, stehen zuvorderst in den Reihen dieser unerschrockenen Kämpen. Ihre Kampfeslust wird für Andere zum Vorbild und die Begeisterung, wovon sie getragen ist, ladet unwillkürlich zur Nachahmung ein. Die Reflexion greift immer weiter um sich, so dass selbst Materien, deren Erörterung durch die Zeitlage keineswegs geboten scheint, gleichwohl behandelt und gewürdigt werden, wie nach der Angabe bei Eusebius[1]) aus der umfassenden Arbeit eines Melito von Sardes ersichtlich war. Es entstehen Kommentare zu der Heiligen Schrift, deren Abfassung durch das Beispiel der Gnostiker angeregt wird. Der erste christliche Exeget auf orthodoxer Seite ist Pantänus (180—200), nach Athenagoras Vorsteher der alexandrinischen Katechetenschule.[2]) Er bediente sich bei seinen exegetischen Arbeiten fast ausschliesslich der allegorisch-mystischen Interpretationsmethode, die namentlich bei den alexandrinischen Juden sehr beliebt war, weil sie gegen die Entwertung des Alten Testamentes vorging. Auch die ersten Anfänge der historischen Wissenschaft zeigen sich während dieses Jahrhunderts in der leider nicht auf uns gekommenen Arbeit eines Hegesippus, der die kirchlichen Denkwürdigkeiten von Christus bis zum Papste Eleutherius in fünf Büchern niederschrieb.[3])

Die theologische Literatur des zweiten christlichen Jahrhunderts ist von äusserst gediegenem Charakter und bietet uns in jeder Beziehung ein erfreuliches Bild von der Entwicklung der religiösen Wissenschaft dar. Dieses anerkennende Urteil verdient sie um so mehr, als die zu literarischen Unternehmungen dienende Zeit gerade damals mehr als je eine sehr gemessene und ausserdem durch innere und äussere Einflüsse höchst beunruhigte und gestörte war.

Das im ersten christlichen Jahrhundert begonnene, im darauffolgenden erweiterte Bild der theologischen Literatur wird im dritten Säkulum noch immer mehr ergänzt und abgerundet. Der Inhalt ist ausschliesslich polemisch, gegen die immer weiter und hitziger um sich greifenden Infestationen des Heidentums sowie gegen die theoretischen und praktischen Verirrungen der Christen auf dem Lehrgebiete der Kirche gerichtet.

---

[1]) Hist. eccl. IV, 26. [2]) Eus. l. c. V, 10. [3]) Eus. l. c. IV, 8. 22.

Die feindseligen Mächte gegen das Christentum waren für dieses Jahrhundert die alten geblieben, dagegen zeigte sich die Hartnäckigkeit, womit der Kampf auf heidnischer Seite geführt wurde, um so grösser, als die von den Heiden seither fast allgemein genährte Hoffnung auf Beseitigung der Differenzen zwischen Heidentum und Christentum durch Anbahnung von Synkretismus bis auf ein Minimum geschwunden war. Christen gab es mit jedem Tage mehr, Heiden dagegen weniger, eine Erscheinung, gegen welche der heidnische Staat im Interesse seiner Fortdauer sich nicht gleichgiltig verhalten konnte. Die Folge war, dass man heidnischerseits wiederum zu den Waffen griff, um mit Gewalt durchzusetzen, was man durch friedlichen Pakt nicht erreichen konnte. Doch selbst diese Massregeln waren noch zu unvermögend, die Christen in ihrem Glauben irre oder in der Standhaftigkeit ihres Bekenntnisses wankend zu machen. Den Christen wurde mit jedem Tage klarer, dass die von den Heiden gegen sie in's Werk gesetzten Verfolgungen nicht von seichten Vorurteilen und Verläumdungen eingegeben werden, sondern der unter den Heiden immer lichtvoller hervortretenden Erkenntnis der zwischen Christentum und Heidentum bestehenden Gegensätze zuzuschreiben seien.

Der auf beiden Seiten geführte Kampf wurde jetzt aus einem persönlichen zu einem sachlichen Streit, der sich vorzugsweise um die Austragung prinzipieller Fragen drehte. Handelte es sich bisher vielfach auf Seite des Christentums nur um die persönliche Verteidigung seiner Anhänger und auf Seite des Heidentums nur um persönliche Infestationen gegen die Christen, so galten jetzt beiderlei Tätigkeiten der Sache.

Die Heiden stellten zur Verteidigung ihrer religiösen Interessen gegen die Christen die besten ihnen noch verfügbaren Kräfte auf die Arena. Es war ihrerseits auf einen geistigen Massenangriff abgesehen. Doch das definitive Ergebnis ihrer feindseligen Bestrebungen war ihre schmachvolle Niederlage durch die kampfgeübteren Gegner, die Christen. Diesen mit den Waffen des Geistes errungenen Sieg der Christen repräsentieren vor allem die Schriften eines Klemens von Alexandrien,[1]) Tertullian,[2]) Cy-

[1]) Cohort. ad gent. [2]) De idolol. — Ad gent.

prian,[1]) Minutius Felix.[2]) Der wertvollste Diamant unter den literarischen Erzeugnissen aus dieser Epoche ist wohl jenes für die damalige Zeit wunderbar grosse Werk, welches Origïnes zum Verfasser hat und gegen einen gewissen Celsus sich wendet. Diese Arbeit des Origines hat den Charakter eines Sammelwerkes, indem sie alle von den damaligen Heiden und Juden in religiöser wie staatsrechtlicher Beziehung gegen das Christentum erhobenen Einwürfe vorträgt und würdigt, und macht, nebenbei gesagt, der literarischen Selbstständigkeit des Verfassers alle Ehre. Die dem Christentum geltenden Angriffe der jüdischen Literatur wurden von den schreibenden Christen dieser Epoche fast ganz und gar ignoriert. Nur Hippolyt und Tertullian beschäftigen sich noch stellenweise mit den Juden, im Allgemeinen galten sie aber als eine feige und ohnmächtige Masse, von der man am besten schweigt.

Der der Auflösung nahe Gnostizismus machte der Kirche in dieser Periode wenig zu schaffen. Er kehrt in der Lehre wiederum zu seinen Anfängen zurück.

Dagegen zeigen sich die ersten Keime des Arianismus in der Sekte der Unitarier, welche eine Identifizierung der christlichen Trinitätslehre mit dem jüdischen Deismus anstreben. Den Kampf gegen diese häretische Richtung eröffnen Origines und Hippolyt und finden an Tertullian, dem römischen und alexandrinischen Dionysius, tapfere Kampfgenossen.

Die gegen Ende des zweiten christlichen Jahrhunderts mehr von dunklen Gefühlen, als klaren Begriffen, eingenommene Sekte der Montanisten hatte durch Proklus und Tertullian zwei neue Anhänger erhalten. Diese Akquisition ermutigte sie mehr, denn früher, Lebenszeichen von sich zu geben, was mehrere Streitschriften gegen sie hervorrief. Indessen wurden die Montanisten, so oft sie für die Kirche gefährlich werden wollten, mehr durch das persönliche Eingreifen der Bischöfe zurechtgewiesen, als durch Tinte und Feder kontroliert, und ihren gefahrbringenden Angriffen Einhalt getan.

Den Anlass zur Entstehung einer neuen, bisher noch ungekannten theologischen Literatur bot das Schisma der Novatianer,

---

[1]) De vanit. idolorum. [2]) Octavianus.

welche die innere Organisation der Kirche und ihre Disziplin gefährdeten. Fragen über die Busse, Gewalt und Verfassung der Kirche, sowie über die im Episkopat ruhende Einheit kommen zur Diskussion. Man geht daran, massgebende Grundsätze für eine korrekte Würdigung dieser Materien aufzustellen. Herrliche Schriften, die sich mit der Erörterung vorwürfiger Fragen befassen, entstehen unter der Hand gelehrter Heidenchristen, darunter die von warmer Liebe zur Kirche getragene Abhandlung Cyprians »de unitate ecclesiae.«

Wenn es gleichwohl bislang in und ausser der Kirche an Anlässen zur Gründung einer theologischen Literatur des Christentums nicht fehlte, so gebrach es doch noch immer an den für die gedeihliche Entwicklung der christlichen Wissenschaften nötigen Vorbedingungen. Das Kontingent derer, die in Schrift die christliche Lehre verteidigten, stellten, wie früher, so auch jetzt noch immer die Heiden. Von christlichen Lehrern geleitete Bildungs- und Erziehungsanstalten für die heranwachsende Jugend existierten auch jetzt noch nicht. Ebenso machte sich auch der Mangel eigentlicher, auf christlichem Boden entstandener Gelehrtenschulen sehr fühlbar. Die Jünglinge christlicher Eltern in die Staatsschulen zu schicken, schien durchaus nicht ratsam, da der klassische Unterricht im engsten Anschlusse an die heidnische Religionslehre erteilt wurde. Ausserdem waren die Lehrer der Elementar- wie der höheren Staatsschulen die stereotypen Feinde des Christentums, denen Betätigung von Toleranz gegen die andersgläubigen Christen eine terra incognita war, während der materielle Wert ihres Unterrichtes, namentlich in philosophischen Fächern, oft ein sehr prekärer war.

Dass diese in den damaligen Schulverhältnissen liegende Erscheinung auf den idealen Fortgang der christlichen Literatur und Wissenschaft sehr hemmend einwirken musste, und als weitere Folge hiervon manche herrliche Geistesblüte in ewiger Grabesnacht verschlossen blieb, ist demjenigen klar, der die segensreichen Früchte humanistischer Schulen schon genossen.

So übel es damals bei den Christen mit den Schulen auch bestellt war, so wäre es doch eine arge Täuschung, wollte man glauben, der Kirche hätte zu damaliger Zeit alle und jede Schule

gefehlt. Jede bedeutende Kirche besass gerade damals ihre eigene Schule, die von Zeit zu Zeit die Wirkung einer verbessernden Hand spürte. Ja gar manche dieser kirchlichen Schulen wurde noch im Laufe des dritten Jahrhunderts mit einer Abteilung für den Gelehrtenunterricht eingerichtet. Als die glänzendste Erscheinung in Sachen des christlichen Schulwesens damaliger Zeit galt die Katechetenschule zu Alexandrien. Der Herd aller heidnischen Gelehrsamkeit fand sich in dieser Stadt. Zum Besuche des von Ptolomäus Lagi gegründeten und von seinem Nachfolger Tiberius erweiterten Museums hatte sich hier eine Menge heidnischer Jünglinge eingefunden. Viele derselben wohnten, assen und lebten zusammen wie in einem Konvikte — *συσσίτιον* —, eine Erscheinung, welche die Kirche später auf die Gründung von Seminarien führte. Mit der zu Alexandrien von der Kirche etablierten Katechetenschule waren zugleich Abteilungen für theologischen und philosophischen Gelehrtenunterricht verbunden. Unter den theologischen Disziplinen blühte vor allem die Auslegung der Skriptur, während von den Fächern der Philosophie namentlich Logik, Geometrie, Grammatik und Rhetorik kultiviert wurden. Mit den besten Kräften waren die Lehrstühle dieser Schule besetzt. Männer wie Athenagoras, Pantänus, Klemens, Origines u. dgl. finden wir dort als Lehrer der Theologie und Philosophie angestellt. Von den Gelehrten, die aus dieser Schule hervorgingen, wählten sich Kirche und Volk ihre Bischöfe.

Ausser dieser kirchlichen Hochschule zu Alexandrien bestanden noch Bildungsanstalten mit ähnlichen Einrichtungen zu Cäsarea in Palästina und zu Rom, wovon diese den heiligen Justin, jene Origines zu ihrem Stifter hat. Viele Vorteile auf dem Gebiete des Geistes und der Wissenschaft haben auch sie der Kirche gebracht, der Leuchter auf dem Scheffel blieb indessen Alexandrien.

Mit Gründung der Gelehrtenschulen zu Alexandrien, Cäsarea und Rom steht in engstem Zusammenhang die Ausbildung der katholischen Gnosis. Während die Häretiker der Wissenschaft (*γνῶσις*) die Priorität vor dem Glauben einräumen, sie ungleich höher, als diesen, taxieren, so herrscht bei den christlichen Lehrern

gerade die entgegengesetzte Ansicht über das Verhältnis zwischen Glauben und Wissen, indem sie dem Glauben die Superiorität über die Gnosis vindizieren. Für die orthodoxen Christen entwickelt sich die Gnosis aus dem Glauben durch Reflexion über den Glauben, umgekehrt verdankt der Glaube der Häretiker sein Entstehen der *γνῶσις*, welche dem Glauben voraneilt.

Die Lehren des Christentums waren bisher nur historisch überliefert worden. Zugleich waren dieselben durch von, in, und ausser der Kirche gegebene Anlässe mit dem Leben der Christen so innig verwachsen, dass sie ohne Befürchtung für ihren Verlurst es wagen durften, dieselben ihrer Unmittelbarkeit zu entreissen und zum Gegenstand gelehrter Unterweisungen zu machen. An die wissenschaftliche Begründung der christlichen Doktrinen machten sich vor allem Männer, die entweder Lehrer oder Schüler der genannten Schulen waren. Dem formalen Aufbau der katholischen Theologie diente mit Vorliebe die platonische Philosophie wegen der oft geradezu überraschenden Affinität ihres Ideeenkreises mit dem Lehrinhalte des Christentums. Klemens von Alexandrien bietet in seinem Pädagogen uns das erste wissenschaftliche System einer christlichen Sittenlehre, und Origines, jedoch mit weniger Glück, das System einer christlichen Glaubenslehre. Die Pflege der exegetischen Studien erhebt und verallgemeinert sich immer mehr. Die uns noch erhaltenen Produkte sind herrliche, warm empfundene Geistesfrüchte und haben den schon mehrmals erwähnten Origines, Gregorius Thaumaturgus, Julius Afrikanus, Methodius und Andere zu Verfassern. Die allegorische Interpretationsmethode wechselt ab mit der grammatisch-historischen.

Auch aszetische und disziplinäre Materien finden Bearbeitungen. Tertullian schreibt über die Schauspiele, Busse, Jungfräulichkeit; Cyprian über die Lapsi und die Jungfräulichkeit; ein Dritter de patientia u. s. w.

Für die Geschichte der theologischen Literatur dieses Jahrhunderts ist das Auftreten der ersten lateinischen Kirchenschriftsteller, des Tertullian, Cyprian, Minutius Felix, Arnobius, Laktantius und Anderer noch erwähnenswert und nicht ohne Bedeutung.

ZWEITER ABSCHNITT.

Die religiöse Kunst des Urchristentums.

IV.

Verhältnis und Zusammenhang zwischen frühchristlicher und heidnischer Kunst.

Die Anfänge der frühchristlichen Kunst dürfen nicht ohne allen Zusammenhang mit der heidnischen Kunst gedacht werden. Die heidnische Kunst stand fast bis zu ihrem gänzlichen Verfalle, der noch unter Kaiser Hadrian (161—180) eingeleitet wurde, mit nur geringer Ausnahme und dazu vielfach in ganz ungemildeter Form im Dienste der christlichen Kunst. Die Verunstaltung des christlichen Ideeenkreises durch die heidnische Kunst trat namentlich in den Erzeugnissen der Skulptur zu Tage. Spuren hiervon finden sich jetzt noch in den römischen Katakomben. Man kann daselbst Sarkophage sehen, deren Seitenflächen mit Skulpturen spezifisch heidnischer Art ausgelegt sind. Götterszenen und Darstellungen aus der hiermit in Verbindung stehenden Sagen- und Fabelgeschichte wechseln ab mit antiken Personifikationen von Himmel und Erde, Sonne und Mond, Meeren und Flüssen. Ein so tief ausgeprägter und zur Schau getragener Paganismus, wie hier, äussert sich in den frühchristlichen Malereien allerdings nicht. Diese Erscheinung verlangt deshalb eine nähere Erklärung. Die Steinsärge wurden, so wird allgemein versichert, auf Lager oder Vorrat gefertigt, nur so feilgeboten und verkauft. Auf den Wunsch der christlichen Käufer wurden dann die Särge auch noch mit der neuen Religion entsprechenden Emblemen und Symbolen ausgeschmückt,

in vielen Fällen unterblieb jedoch auch dieses, und der fromme Wunsch musste dann das Fehlende ersetzen.

Den Pauperismus der altchristlichen Plastik und das Antike an den urchristlichen Sarkophagen sucht Kraus[1]) durch die verschiedenen Verhältnisse zu erklären, unter welchen Maler und Bildhauer während der Zeit der Verfolgung ihrem Berufe nachkommen konnten. Ersterer vermochte tief unter der Erde seine Arbeit ohne Furcht vor Gefahr ruhig fortzusetzen. Dagegen war der Bildhauer durchaus nicht in der Lage, in seiner Werkstätte christliche Gegenstände in den Stein zu meisseln, ohne die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken. Wenn daher auf vorkonstantinischen Särgen Christliches dargestellt ist, so finden wir es stets unter dem Schleier von Formen, die den Heiden wohl bekannt waren.

Es wäre ebenso falsch als ungerecht, wollte man aus diesen, mit heidnischen Skulpturen geschmückten, in den Besitz der Christen übergegangenen Sarkophagen auf eine den Letzteren noch verbliebene heidnische Gesinnung schliessen. Es wäre ein grober Verstoss gegen den historischen Realismus, wollte man den christlichen Käufern solcher Steinsärge religiösen Synkretismus insinuieren und ihnen eine absichtliche Vermengung heidnischer mit christlicher Anschauung zum Vorwurfe machen. Abgesehen von ihrer durch Uebernahme verschiedener Entbehrungen, ja selbst des Martyriums, gegen alles Heidnische bewiesenen Apathie, spricht gegen ein solches Verdikt die gleichfalls in den Katakomben gemachte Beobachtung, dass die Seitenflächen solcher mit heidnischen Skulpturen ausgeschmückten Sarkophage regelmässig gegen die Wand, beziehungsweise gegen die Höhlung des Sarges gekehrt waren.[2]) In Fällen, wo man derlei Skulpturen durch materielle Veränderungen, wie durch Auflage von Kalkschichten oder auch durch Vornahme von Rasuren unsichtbar zu machen suchte, fiel natürlich eine solche Vorsorge weg.

Weniger tritt dieser antike Einfluss, wie bereits oben bemerkt, in den christlichen Malereien hervor. Mir ist nur ein

---

[1]) Roma Sotterranea 2. Aufl. Freiburg 1879. S. 350.

[2]) Ein Beispiel hiervon mit Abbildung siehe bei Kraus a. a. O. S. 351. Vergl. hiermit auch S. S. 232 u. 233.

Gemälde bekannt, welches die frühchristliche Kunst ohne alle Formveränderung aus dem Heidentum herübernahm. Dieses Bild ist der mythische Orpheus, worin die Christen ein den Stifter ihrer Kirche symbolisierendes Werk erblickten. Wenn dann ferner von frühchristlichen Malern heidnisch-idyllische Szenen, Blumen- und Fruchtgewinde, Guirlanden mit Vögeln und .beflügelten Genien in den Zweigen zu Umrahmungen grösserer Gemälde benützt wurden, so waren das ganz indifferente Handlungen, gleichfalls ohne allen Einfluss auf ihre religiöse Gesinnung. Solche Darstellungen sind an sich weder heidnisch noch christlich, und der ultramontanste Meister kann und wird davon Gebrauch machen.

Die Kunst der ersten Christen war in der Applikation technischer Prinzipien die Kunst ihrer heidnischen Zeitgenossen. Von den heidnischen Kunstformen dagegen behält der christlich gewordene Künstler nur diejenigen bei, welche wirklich einer besseren, durch das Christentum bestimmten Richtung dienstbar gemacht werden können. Viele Kunstformen sind aber schon von vorneherein für ihn in keiner Weise mehr verwendbar. Sie sind einzig und allein nur dem Ideeenkreise entsprechend, dem sie bisher dienten. Die religiöse Gedankensphäre, in der sich der christliche Künstler bewegt, hebt sich gegen seinen früher auf theologischem Gebiete behaupteten Standpunkte ab, wie der Tag von der Nacht.

Zur Darstellung dieser neuen Geisteswelt müssen ihr homogene Formen erfunden werden. Die heidnischen Gottheiten teilten nach Ansicht ihrer Verehrer alle anthropopathischen Eigenschaften der Menschen, waren also, wie der Mensch, dem Zorne, der Ungeduld etc. ergeben. Sie wurden von der Kunst auch mit diesen Zuständlichkeiten entsprechenden Motiven dargestellt. Die Kunstformen, in denen dieses geschah, sind deshalb für den christlichen Künstler zur Typifizierung seines Gottes ohne Verletzung des christlichen Glaubensbewusstseins nicht brauchbar. Ganz neue Formen verlangt auch die plastische Schilderung der christlichen Tugenden, ,deren Ausübung nach Ansicht der Heiden als ein Verstoss gegen die öffentliche Wohlanständigkeit galt und deshalb aus dem Kreise rechtschaffenen

Handelns und Wandelns ausgeschlossen war. Die neue Religionslehre verlangte fast für ihr gesammtes Material von der darstellenden Kunst ganz neue Formen. Dass die Erfüllung eines solchen Verlangens mit vielen und grossen Schwierigkeiten verbunden war, und nur das Werk einer dezennienreichen Zukunft sein konnte, lässt sich leicht begreifen und motiviert hinreichend den Mangel monumentaler Reichhaltigkeit und Abwechslung in den Katakomben. Der spärliche Formenschatz der frühchristlichen Kunst wurde indessen in den meisten Fällen durch die Güte der Arbeit ersetzt. Dieses gilt namentlich von jenen Erzeugnissen der Kunst, die noch vor der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts entstanden sind. Nach dieser Zeit aber macht sich mit dem lawinenartigen Verfall der heidnischen Kunst auch ein Niedergang der christlichen Kunstblüte bemerkbar.

Während in den ersten Produkten der frühchristlichen Kunst noch eine gewisse Kunstblüte zum Ausdrucke gelangt, die darin verwertete Technik und Geschmacksrichtung auch den durch schärfere Gläser sehenden Kritiker noch zufrieden stellen dürften, finden sich in den späteren Erzeugnissen immer weniger diese gerühmten Vorzüge. Auch fliessen die christlichen Kunstschöpfungen seit der Mitte des zweiten Jahrhunderts von Jahr zu Jahr spärlicher, bis jegliche Kunsttätigkeit einem allgemeinen Marasmus zum Opfer fällt. Von den verschiedenen Malereien[1]) der Katakomben Roms und auch Neapels ist der kleinere und bessere Teil mutmasslich auch der älteste. Die heidnische Kunst, je tiefer sie selbst in Verfall gerät, kann der christlichen immer geringere Hilfe leisten, und Selbstständigkeit hat die christliche aus eigenen Mitteln noch nicht erreicht. In der Hauptsache folgen die ältesten Reste altchristlicher Kunsttätigkeit gern dem Stil der römischen Malerei, wie er im ersten Jahrhundert für Zimmer- und Hallenschmuck verwendet wurde. Der Sinn für zwanglose Schönheit erfindet nichts Neues, doch ist er noch nicht erstorben. Stellung, Bewegung, Ausdruck haben noch

---

1) Becker, Charakterbilder aus der Kunstgeschichte. Leipzig 1869. II. Abth. S. S. 7 u. 8.

Freiheit. Im Körperbau herrscht der Jugendreiz vor; Greise und ältere Frauen gehören fast zu den Seltenheiten. Gewandmotive und Faltenwurf stehen früheren Vorbildern nahe. Nur das feinere Verständnis ist eingebüsst, die plastisch deutliche Durchbildung in flüchtiges Andeuten aufgegangen.

Wie nah und fern auch das Ganze in dieser Art an heidnische Kunstschönheit streifen mag, von innen belebt die Gestalten ein neuer Grundzug. Was ihr Anblick erwecken soll, ist nur in Ausnahmsfällen der tiefere Schmerz und die Leiden des Herrn. Den Kern bildet immer von Neuem der gute Hirt. Ein weiterer Gedanke greift sodann Platz. Der Tod ist besiegt und die Sünden bezwungen. Diese Gnadenfülle verkündend, beseelt die besseren Gemälde ein milder Hauch der Freundlichkeit dessen, an den sie mahnen.

V.

Hermeneutische Grundsätze bei Interpretation frühchristlicher Bildwerke.

Dass ohne Kenntnis oder Befolgung der von der Kirche zur Auslegung der Skriptur approbierten Grundsätze die exegetische Wissenschaft in der Regel auf schiefe Bahnen gerät, weiss jeder Theologe. Aehnlich verhält es sich mit der Erklärung anderer in grauer Vorzeit entstandener Schriftstücke, deren wahrer Inhalt häufig nur an der Hand hermeneutischer Grundsätze, welche die wissenschaftliche Approbation erhalten haben, eruiert werden kann. Dass der objektive Charakter jeder exegetischen Wissenschaft und hiermit ihr Ansehen in dem Grade zunimmt, als sich die betreffenden Interpreten bei ihrer Funktion von allgemein giltigen Normen leiten lassen, bedarf wohl keines Beweises.

Gemalte oder geschnitzte Bildwerke sind allerdings etwas verschieden von Schriften, deren Inhalt sich durch Worte, deren Silben sich durch alphabetische Zeichen zusammensetzen, aber immerhin enthalten auch sie, wie die Schrift, oft eine Fülle verschiedenartiger Ideeen in ihren künstlerisch dargestellten Linien, nur das Lesen in ihnen bietet mitunter viele Schwierigkeiten

dar, namentlich hat man auf dem Gebiete der Bildersymbolik am meisten damit zu kämpfen. Hier sind für den Interpreten vor allem orientierende Regeln notwendig, wenn nicht falsche, den authentischen Ideeen des Bildwerkes schnurstracks entgegenstehende Auslegungen stattfinden sollen.

Die Erklärung symbolischer Gemälde, sagt Kraus, [1]) ist eine schwierige und delikate Arbeit: sie fordert Gelehrsamkeit, Vorsicht und Redlichkeit. Es ist hierin so viel gesündigt worden, die Symbolik ist so oft der Tummelplatz ausschweifendster Phantasie gewesen, dass Manche Alles, was nur in Bezug zu ihr steht, mit höchstem Misstrauen betrachten. Hat man sie doch geradezu als ein System geschildert, in welchem irgend Etwas oder auch Nichts alles »Mögliche bedeuten könne«.

Um die hier ausgesprochene Möglichkeit des Verfallens in falsche Exegese mit einem Beispiel aus neuester Zeit zu belegen, nennen wir Dr. Viktor Schultze. In seinen »Archäologischen Studien über altchristliche Monumente« [2]) verlässt Schultze den Boden der allgemeinen Tradition und schlägt den Weg einer auf subjektivster Willkür beruhenden Exegese ein. Prinzipien, welche die Präskription wie die Allgemeinheit für sich haben, sollen auf einmal ungenügende und falsche Präjudizien sein.

Schultze leugnet jeden dogmatisch-lehrhaften und paränetisch-praktischen Zweck der Katakombenbilder und macht sich so zum Widerpart einer ebenso zahlreichen als angesehenen Majorität. Durch diesen Neologismus hat Schultze den Kampf mit den Heroen auf dem Gebiete der Roma Sotterranea, mit Bosio, de Rossi, Kraus und Anderen aufgenommen. Kraus hat auf Schultze's Ansichten bereits repliziert, und deren wissenschaftliche Unhaltbarkeit mit feiner Ironie nachgewiesen.[3])

Nicht die leidenschaftliche, von Jugend auf kultivierte Neigung zur Kunst als solcher, auch nicht finanzielle Rücksichten waren in den meisten Fällen die Triebfeder künstlerischen Schaffens für die Christen der Urkirche, ihr lebendiger, tief empfundener Glaube allein gab ihnen fast immer den Pinsel sowie den Meissel in die Hand. Bei Ausführung von Malereien

[1]) A. a. O. S. 234. [2]) Wien, Braumüller. 1880. [3]) Literarische Rundschau für das kath. Deutschland. 1881.

oder Skulpturen gingen sie nicht blind zu Werke, sondern hielten sich an ein gewisses System, dessen Entwurf entweder von der jungen Kirche selbst oder ihrer persönlichen Repräsentanz ausging.[1]) Der Zweck der künstlerischen Tätigkeit im Urchristentum war ein durchaus praktischer, zunächst für das christliche Volk berechnet. Die mit Ausübung christlicher Kunsttätigkeit sich befassenden Künstler trugen sich mit dem Gedanken, einen populären, aus grossen Lettern zusammengesetzten Bilderkatechismus zu verfassen, der an Umfang der Gedanken sowohl dem religiösen Ideeenkreis ihrer Zeit als auch der Gedächtnisstärke der christlichen Menge entsprechend und in seinen bildlichen Darstellungen für Alle auf gleiche Weise verständlich wäre.[2]) Zugleich sollte dieser katechetische Bilderzyklus an einem den Christen bekannten und von ihnen fast täglich frequentierten Orte affichiert werden, damit alle mit leichter Mühe und nach individuellem Bedürfnisse davon jederzeit Einsicht nehmen könnten. Dieser gemalte Laienkatechismus sollte, ähnlich dem geschriebenen Gottesworte, im buchstäblichen Sinne dem Leben der Christen als unentwegbare Richtschnur dienen. Dass den Kunstjüngern des Urchristentums die Realisierung dieser Idee in der trefflichsten Weise gelungen ist, dokumentiert der christliche Gemäldezyklus in den Katakomben Roms und anderswo wohl zur Genüge.

»Der christliche Meister«, sagt Dr. Kuhn,[3]) »betrieb die Kunst nicht um ihrer selbst willen. Er malte, er meisselte nicht blos aus Liebe zu ihr und vom Kunstgefühl geleitet und getrieben, er arbeitete, geführt und begeistert vom christlichen Glaubensgefühl, und wendete sich mit seiner Kunst vorzüglich an den Verstand des Betrachtenden. Was er glaubte, das stellte er in Bildern und Sinnbildern und Zeichen dar. Um künstlerische Vollendung und Ausarbeitung ist es ihm gar oft nicht zu tun, ihm genügt, wenn der Schauende ihn versteht, wenn sein Glaube geweckt, belehrt, erwärmt wird. Aus der Anwendung gewisser

[1]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 277.

[2]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 272.

[3]) Roma. Die Denkmale des christlichen und heidnischen Rom. Einsiedeln 1878. S. 69.

Sinnbilder, die sich stetig wiederholen, aus der Gegenüberstellung der Bilder, besonders in den Sakramentskapellen der Kallistuskatakomben, müssen wir ferner den Schluss ziehen, dass der christliche Maler nach Anweisung und Anleitung arbeitete. Diese konnte ihm aber nur gegeben werden von den Vorstehern der Katakomben, von den Priestern, von den Lehrern des neuen Gottesvolkes«.

»Die Malereien der Katakomben sind vorzüglich für das gläubige Volk bestimmt; es ist eine Bilderschrift, welche vom Greise wie vom Kinde gelesen und verstanden werden kann, eine eindringliche Predigt, welche die christlichen Geheimnisse erklärt, die ewigen Wahrheiten verkündet, die Wohltaten Gottes preist. In den Versammlungsräumen von St. Agnes sind die für das gläubige Volk bestimmten Gemächer mit Bildern geschmückt und übermalt, der Chor dagegen, wo der Bischof und die Priester die heiligen Geheimnisse feiern, ist ohne Bilderschmuck, weil zur Verstehung der göttlichen Geheimnisse für sie diese Bilderschrift nicht notwendig war«.

Die von Dr. Kuhn gemachte und hier gegen das Ende registrierte Beobachtung begrüssen wir um so freudiger, als wir darin ein Argument mehr erblicken, welches die Lebensader des Schultze'schen Interpretationssystems unterbindet. Auch Dr. Kuhn denkt in teleologischer Beziehung über die frühchristliche Kunsttätigkeit wie Kraus, und wie man schon vor fast einer dreihundertjährigen Vergangenheit darüber allgemein von kompetenter Seite auch gedacht hat.

Bei Eruierung der Gedankensphäre aus den Produkten der frühchristlichen Kunst hat man an folgenden Gesichtspunkten festzuhalten:

1. Fast alle von der frühchristlichen Kunst dargestellten, durchweg dem Gebiete der Theologie entnommenen Ideeen hüllen sich in das Gewand der Symbolik.

Unter Symbol oder Sinnbild im engeren Sinne des Wortes begreift man ein mit den äusseren Sinnen wahrnehmbares Zeichen, welches die darstellende Kunst benützt, um eine dem natürlichen Inhalt des gebrauchten Zeichens verwandte oder fremde Idee bildlich wiederzugeben, so dass in letzterem Falle der dem

Zeichen substituierte Inhalt hinter jenem sich gleichsam verbirgt und daraus nur in indirekter Weise erschliessbar ist. Symbole im weiteren Sinne des Wortes heissen sodann all jene, meistens in grösserem Stile gehaltenen Kunstprodukte, mit denen man neben der buchstäblichen noch eine andere Auslegung intendiert. Beide Arten symbolischer Darstellung finden sich bei den christlichen Künstlern verwertet. Der auf sie gerichtete Inhalt ist bald eine abstrakte, bald eine konkrete Idee. Ferner stehen im Dienste der symbolischen Kunst nicht blos gedachte, sondern auch wirklich historische Vorgänge. Keine Person, kein historisches Faktum soll sich selber bieten, in einer naturgetreuen Kopie vor das Auge des Beschauers treten, sondern stets nur durch das entsprechende Mittelbild geschaut werden. Dieses ist das grosse Prinzip, von dem man sich bei malerischen wie plastischen Entwürfen leiten liess, und das sich, wie ein roter Faden, durch sämmtliche Kunstprodukte des Urchristentums hindurchzieht. Vereinzelt werden als solche Mittelbilder antike Mythen in Anspruch genommen. Ich erinnere nur an die Orpheussage, deren bildliche Fixierung uns mehr, als einmal, in den Katakomben begegnet. Mehr Ausbeute, als die heidnischen Mythologieen, lieferte zu dem angegebenen Zwecke das jüdische Grundbuch. Besonders waren es seine Erzählungen historischer Begebenheiten, die man zur bildlichen Wiedergabe heranzog. Sie waren ganz entschieden auch passendere Mittelbilder und würdigere Gefässe zur Aufnahme christlicher Geheimnisse, als der antike Sagenkreis. Der Alte und Neue Bund stehen in demselben Verhältnis wie Verkündigung und Erfüllung. Die ihren einzigen Sohn Isaak in den Tod schickende Liebe Abrahams zu Jehova wird überboten von der Liebe Gottes zu den Menschen, die für die sünd- und schuldbeladene Welt gleichfalls den einzig geborenen Sohn opfert. Und lag auf dem Heiland nicht schwerere Schmach, als einstens auf Hiob, und ist er nicht dennoch auferstanden, unversehrt, wie Jonas und Daniel, und emporgefahren, gleichwie Elias?

Der grosse Kreis verwandter Züge erlaubt es zugleich, die verschiedenen biblischen Begebnisse zur Verbildlichung verschiedener Seiten an Christi Wesen und Wandel zu gebrauchen.

Und reicht hierfür das jüdische Grundbuch nicht aus, so bieten die bildlichen Worte, in denen der göttliche Heiland sein Wirken ausspricht, noch einen näheren, festeren Anhalt zur Ausführung symbolischer Kunstschöpfungen. Gleichnisweise nennt sich Christus den guten Hirten, der das verirrte Schaf in der Wüste aufsucht. Der christliche Künstler zieht dieses von Christus selbst gezeichnete Bild des guten Hirten in den Bereich seiner bildlichen Darstellungen. Er erblickt in der Tätigkeit des »pastor bonus« ein Bild jenes Gnadenamtes, dessen Verwaltung Christus in die Hände seiner auf Erden gestifteten Kirche gelegt hat.

Mit der bildlichen Darstellung des guten Hirten geht dann auch Hand in Hand die bildliche Schilderung der Wunder, die Christus verrichtet hat. Sie werden von der christlichen Kunst tatsächlich als Werke des Erlösers vor Augen geführt ohne Zuhilfenahme von Mittelbildern. Nur vor dem Einen, Christus selber in eigener Gestalt, persönlich gleichsam darzustellen, nimmt man sich in Acht. Ein Jüngling, so schön der Pinsel ihn zu malen versteht, muss die lebenswahre Kopie des Meisters ersetzen. Ein Genius der Phantasie vertritt denjenigen, der nun jetzt als Hoherpriester im Himmel und im eucharistischen Sakrament tront. Zu reicherer Entfaltung dringt Christi Bild in der christlichen Kunst der drei ersten Jahrhunderte nicht vor, sondern eine solche blieb der späteren Zeit reserviert.

Für den symbolischen Charakter, an dem fast alle Katakombenbilder partizipieren, suchte man verschiedene Erklärungen. Sämmtliche Erklärungsweisen, trotz ihrer sonst verschiedenartigen Färbung, kommen darin überein, dass sie diese symbolische Tendenz der frühchristlichen Kunstprodukte als ein Werk höchst weiser und kluger Oekonomie der Kirche ausgeben. Die nicht ohne Grund gehegte Befürchtung der Kirche, die neubekehrten Heiden möchten durch bildliche, naturgetreue Darstellungen Christi und Mariens wiederum in Idololatrie verfallen, sowie die der Natur der ersten Christen zugeschriebene Scheu vor den Bildern und derem Kulte führte man vielfach als Gründe dieser symbolischen Darstellungsweise an. Die Arkandisziplin scheint indessen der beste Kommentator dieses kunsthistorischen Zuges zu sein.

Wie die Griechen, Perser und Aegypter ihre philosophisch-theologischen Mysterien hatten, bei den Römern eine politische, auf den Namen der ewigen Stadt sich beziehende Arkandisziplin bestand, und wie bei den alten Philosophen hin und wieder in Bezug auf die Mitteilung ihrer eigentümlichen Philosopheme eine grosse Vorsicht geübt und empfohlen wurde, was selbst die Koryphäen der jüdisch-alexandrinischen Schule zum strengen Gesetze gemacht, so hatte auch die Kirche ein Gesetz weiser Vorenthaltung ihrer höheren Religionsdoktrinen und Sakramente, gegründet auf die Ermahnung Christi, das Heilige nicht den Hunden zu geben und die Perlen nicht den Schweinen vorzuwerfen, auf die Aufforderung der Schrift[1]), das Geheimnis des Königs zu verbergen, sowie gemäs der Lehrweisheit des Apostels, wonach den Unmündigen nur Milch zu reichen und die stärkere Speise den Reiferen aufzubehalten ist.

Den wirklichen Bestand einer solchen Arkandisziplin bezeugen uns die in ihren Angaben zuverlässigsten und den grössten Glauben verdienenden Männer der alexandrinischen Schule, namentlich Origines[2]), welcher oft hiervon spricht. Für den Bestand dieses alten Kirchenstatuts sprechen ferner Tertullian und die apostolischen Väter der morgen- wie abendländischen Kirche, wie Hilarius, Laktantius, Cyrill von Jerusalem, Basilius, Gregor von Nazianz, Ambrosius, Chrysostomus, Cyrill von Alexandrien, Theodoret und Andere.

Wenn Justin der Martyrer in seiner Apologie gegen Antonin und die beiden Cäsare freier und offener von den Geheimnissen des Christentums redet, so ist das noch lange kein vollgiltiges Argument gegen diese altkirchliche Einrichtung,

---

[1]) Tob. XII, 7.

[2]) *Ἐπὰν τὰ περὶ τοῦ Ἰησοῦ κατὰ τὴν τοῦ λόγου σοφίαν διεξωδεύωμεν τοῖς ὡσ ἐν χριστιανισμῷ τελείοις* Cels. III, 19. — *Τὰ ἐν ἡμῖν μάλιστα καλὰ καὶ θεῖα τότε τολμῶ μὲν ἐν τοῖς πρὸς τὸ κοινὸν διαλόγοις φέρειν εἰς μέσον, οἳ εὐποροῦμεν συνετῶν ἀκροατῶν, ἀποκρύπτομεν δὲ καὶ παρασιωπῶμεν τὰ βαθύτερα, ἐπὰν ἁπλουστέρους θεωρῶμεν τοὺς συνερχομένους καὶ δεομένους λόγων τροπικῶς ὀνομαζομένων γάλα.* Ibid. III, 52. — *Ἐκκλησιαστικὸν λόγον οὐ δεῖ ἔξω τῆς ἐκκλησίας πρεσβεύειν ὡς ἔξω τῆς οἰκίας μὴ ἐκφέρειν τὰ κρέα φημὶ δὲ εἰς συναγωγὴν Ἰουδαίων ἢ αἱρετικῶν ὅμοιον γάρ ἐστι τῷ ῥίψαι τοὺς μαργαρίτας ἔμπροσθεν τῶν χοίρων.* In Exod. XII, 46.

sondern nur als eine durch die Umstände motivierte Ausnahme von der allgemeinen Regel zu erachten, aber »exceptio firmat regulam« gilt auch hier. Ein anderer Apologet hat sich eine solche Exzeption niemals erlaubt.

Zu den Gegenständen der Arkandisziplin bezüglich der Katechumenen gehörte die Lehre von der Trinität[1], der Busse[2] und der Eucharistie[3]. Auch durften sie bei den anderen Sakramentshandlungen niemals zugegen sein. In noch höherem Grade, als bei den Katechumenen, musste die Geheimhaltung der christlichen Mysterien den Heiden gegenüber stattfinden.

Bei aller Strenge, womit die Arkandisziplin gehandhabt wurde, konnte doch nicht ganz und gar vermieden werden, dass hie und da christliche Geheimnislehren auch auf heidnisches Gebiet transpirierten. Ich erinnere nur an die von den Juden bei dem heidnischen Pöbel in Umlauf gesetzte Anschuldigung der Christen wegen Anthropophagie und an die heidnische Vorstellung, dass die Katakombenchristen dem Bachus und der Ceres opfern.

Die so grosse Sorgfalt und eiserne Konsequenz, welche in der von der Arkandisziplin gebotenen Tätigkeit lag, erstreckte sich auch auf die frühchristlichen Kunstausübungen in den Katakomben, da die Kunst im Dienste der christlichen Religionslehre stand. Ausserdem waren die christlichen Begräbnisplätze gegen die Aussen- und Oberwelt keineswegs so hermetisch abgeschlossen, dass ein Vor- und Eindringen gegen sie seitens der Heiden unmöglich gewesen wäre, abgesehen davon, dass mit der Einrichtung des Katechumenats die hiervon betroffenen Heiden geradezu ein positives, auf der Notwendigkeit ihrer Information in den christlichen Heilswahrheiten beruhendes Recht zum Besuch der Katakomben hatten. Um nun den Katechumenen wie anderen Heiden bei ihrem etwaigen Eintritte in die Roma Sotterranea jede Gelegenheit zur Profanation christlicher Mysterien abzuschneiden, umgab man die Darstellung solcher My-

---

[1]) Cyrill. catech. VI. n. 29. [2]) Pacian. Sympr. I. n. 5. [3]) Cyrill. catech. XIX. n. 1.

sterien mit symbolischen Zeichen und Bildern, hinter denen sich der wahre und eigentliche Sinn der christlichen Geheimnislehren verbarg, und nur für den Eingeweihten erkennbar war.

Und so scheint denn das Wort des heiligen Augustinus, jenes grossen, afrikanischen Kirchenlichtes, nicht blos längst bestandenen Verhältnissen, sondern auch dem von ihm noch selbst, mit eigenen Augen, in den Katakomben Roms Gesehenen abgelauscht worden zu sein, das Wort: »Novum testamentum in vetere latet«.

2. *Die religiösen Kunstprodukte des Urchristentums haben durchgehends einen didaktischen Wert, wollen mit Vorzug belehren und erbauen. Die Intention, hiermit zu dekorieren, darf nur als sekundär gelten.*

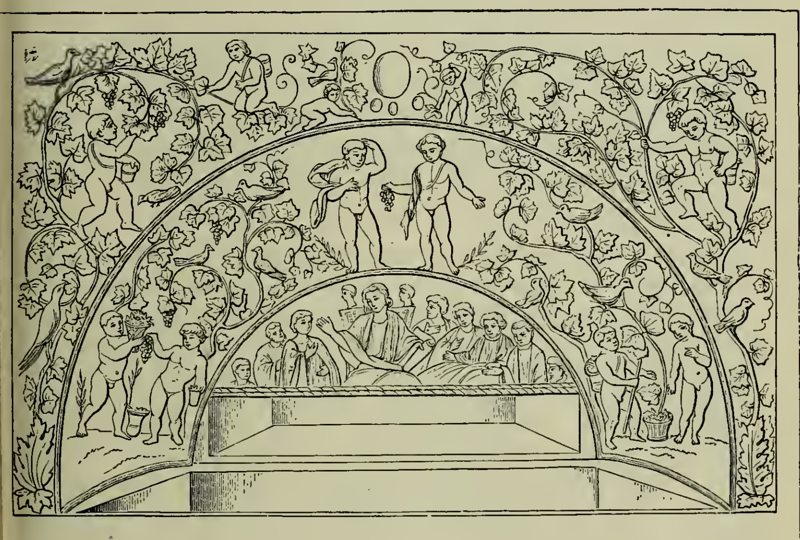
Dieser Gedanke hat bereits oben seine Begründung erhalten.

3. *Die Interpretation kommt der Wahrheit des im Bildwerk enthaltenen Sinnes um so näher, als der Interpret bei seiner Tätigkeit im Einklange mit der religiösen Literatur seiner Zeit sich weiss.*

Aus der religiösen Literatur ihrer Zeit nahmen die Vertreter der frühchristlichen Kunst die darzustellenden Ideeen, und gerade daraus ergibt sich die Notwendigkeit, bei Eruierung der im Bildwerk liegenden Gedankensphäre auch die gleichzeitige Literatur zu konsultieren. Oder wer wollte zweifeln, dass das aus ein und derselben Quelle geschöpfte Wasser mit dem darin zurückgebliebenen nicht ein und dasselbe Wasser sei? Beide Flüssigkeiten sind weder in generischer noch in spezifischer Beziehung von einander verschieden, sie unterscheiden sich höchstens durch die Menge und nur durch das Gefäss, in dem sie enthalten sind. Ganz analog verhält es sich mit den von dem frühchristlichen Kunstgenius gefertigten Produkten. Der Geist, der aus solch' einem Bildwerke zu uns spricht, ist der Geist der Heiligen Schrift und der hiermit zusammenhängenden Literatur; die Summe der geschauten Ideeen dagegen ist eine kleinere und das Gefäs, in dem sie von der Kunst uns geboten wird, ein in dem Glanz bunter Malerei oder blendenden Gesteins strahlendes Bildnis. Wer bei Interpretation frühchristlicher Kunstschöpfungen die religiöse Literatur ignoriert, der wird bei seiner Arbeit ganz

gewiss auch verlassen von jenem »lumen cordium«, durch dessen wirksamen Einfluss die religiöse Literatur des Urchristentums entstand, und ohne das eine korrekte, gottgefällige Erklärung religiöser Bildwerke wohl nie zu Stande kommen mag. Mit Entwertung der Heiligen Schrift wird der Kunstinterpret am Ende seiner Laufbahn sich vor einem Ziele sehen, das der gesuchten Objektivität und authentischen Wahrheit nicht entspricht. Nur das beständige Vergleichen der durch subjektive Tätigkeit gewonnenen Ergebnisse mit dem Geiste der Heiligen Schrift, wie er aus der Literatur der Väter zu uns spricht, wird den Interpreten allein vor allenfallsigen Irrgängen bewahren.

So hat also auch der Kunstinterpret, wie der Erklärer der Heiligen Schrift, hermeneutische Grundsätze, welche die allgemeine Approbation der Fachleute erhalten haben, bei seiner Funktion zu beobachten. Es ist ihm nicht gestattet, dieselben durch der eigenen Willkür entlehnte Prinzipien zu ersetzen, soll der typifizierte Ideeenkreis von ihm der Wahrheit gemäs erfasst, und dem gefundenen Ergebnis allgemeine fachmännische Anerkennung zu Teil werden.



Wandgemälde in den römischen Katakomben.

VI.

Theologischer Ideeenkreis der frühchristlichen Kunstprodukte.

Wenn hier von der theologischen Gedankensphäre der frühchristlichen Kunst die Rede ist, so kann es sich selbstverständlich nur um das materielle Objekt der Theologie handeln, insoweit dieses von der Kunst in den Kreis ihrer Darstellungen gezogen wurde. Denn eine Darstellung der formellen Ausgestaltung der christlichen Lehrsubstanz durch die Wissenschaft, hat die Kunst meines Wissens niemals angestrebt, wäre auch eine Tantalusarbeit, da das Wort als solches schlechthin undarstellbar ist.

Die Eruierung des religiösen Ideeenkreises aus den Werken der frühchristlichen Kunst führt uns nach Masgabe der bis heute gemachten Forschungen und Entdeckungen in die Katakomben und wiederum in die Katakomben [1]) Roms und anderer Orte. Die ersten wie die letzten Produkte frühchristlicher Kunsttätigkeit haben wir hier zu suchen. Wenn auch immerhin ihre Anzahl und noch mehr die Mannigfaltigkeit ihres Sujet hinter unseren Wünschen zurückbleiben, um so zufriedenstellender ist die Summe der darin verborgenen Ideeen. Ein ganzes Füllhorn herrlicher Gottes-

---

[1]) Ueber die Etymologie des Wortes Katakombe = catacumba herrscht bis zur Stunde noch grosses Dunkel. Marchi und teilweise auch de Rossi denken an das lateinische cubare mit Interpolation von m, so dass cata (nach Marchi cata = κατά = ad, cum, de) cumbas identisch wäre mit ad accubitoria (ad coemeteria) christianorum. Diese gegebene Erklärung hält auch Kraus einstweilen für die beste. Wiederum Andere (Ducange) identifizieren cumba mit cymba = κύμβος, so dass catacumba so viel wäre wie ad cryptas, ad valles. De Waal's neuestes Urteil über diesen dunklen Punkt geht dahin, dass dieser Name von einem Wirtshausschild herrühre, also ursprünglich ad cumbas gelautet habe, wie auch ad tres tabernas, ad aquilam, ad ensem u. dgl. als Motto's für Wirtshausschilde im Gebrauche stehen. Das Wirtshaus habe der Gegend den Namen gegeben. Kraus a. a. O. S. 120. Anm. 1.

blumen ist über den Bilderschmuck der unterirdischen Roma ausgeschüttet und lässt den Mangel an malerischen Zierraten, wovon noch mancher Flächenteil darin unberührt blieb, um so leichter vergessen. Dieser farbenreiche Blütenschmuck aus dem Gottesgarten der heiligen Theologie ist auf die einzelnen Partieen seines reichhaltigen Materials allerdings in sehr ungleicher Weise verteilt. Am öftesten wiederholen sich die Darstellungen von Christus und seiner erlösenden Tätigkeit, während der ersten und dritten göttlichen Person nur in mehr sporadischer Weise von der Kunst Rechnung getragen ist. Dazu kommt noch, dass die von Gott Vater und dem Heiligen Geiste sich findenden Abbildungen nur auf Symbole oder Inschriften sich beschränken, und demnach der eigentlichen Kunst ganz ferne stehen.

Das Christentum, welches seine ersten Bekenner aus dem Judentum rekrutierte, ist wie dieses, nur in noch höherem Grade, die Religion des Monotheismus. Es erweitert den Begriff Gottes, der in der jüdischen Religion des Alten Bundes noch von manchen Einschränkungen umgeben war. Die Idee der Trinität,[1]) wovon der Alte Bund im heiligen Verkehre mit Jehovah nur Andeutungen[2]) erhalten hatte, erscheint im Christentum von ihren Umhüllungen gänzlich befreit. Die Inkarnation des Logos, die von ihm bei seinen Lehrvorträgen über das innere Wesen und Leben Gottes gebrauchten Ausdrücke, sowie die Gotteserscheinungen am Jordan und auf Tabor, lassen über die Realität der Dreipersönlichkeit Gottes nicht mehr im Geringsten zweifeln. Die Lehre dreier, von einander verschiedener Individualitäten in Gott ist durch die von Christus vorgeschriebene

---

[1]) Seit und durch Tertullian ist in der lateinischen Kirche für die Dreipersönlichkeit Gottes der Terminus »Trinitas« gebräuchlich, während die Benennung »Trias«, die sich zuerst bei Theophilus findet, und später den Alexandrinern sehr sympathisch war, seit der Synode von Alexandrien (317) in der griechischen Kirche allgemein üblich ist. Cfr. Theophil. Autolyc. II. 15. — Clem. strom. VII, 7. Origin. Exod. Hom. IX, n. 3. — Tertull. Prax. III. XII. Pudic. XXI. — Ausserdem finden sich bei Tertullian (Prax. II. III. VIII.) auch noch die Ausdrücke οἰκονομία und (Prax. IV) dispensatio, dispositio.

[2]) Cfr. Gen. I, 6. 26.

Taufformel als Grundlehre des Christentums verkündigt. Jeder, der in die Kirchengemeinschaft eintritt, muss zuerst seinen Glauben an den Vater, Sohn und Heiligen Geist bekennen, durch den Sohn mit dem Vater und durch Beide mit dem Heiligen Geiste in Verbindung treten. Analoge Verhältnisse, wie mit der Trinität, bestehen auch mit den übrigen Lehren und Einrichtungen des Christentums zwischen dem Alten und Neuen Bunde. Der Alte Bund repräsentiert nach dem Zeugnisse Christi und der Apostel in seinen Lehren und religiösen Instituten den Schatten oder die Unvollkommenheit, der Neue Bund dagegen ist seine Erfüllung und Vollendung. Ein richtiges und allseitiges Verständnis von dem historischen Bestande des Alten Bundes, namentlich von dessen Zweckbeziehung und organischer Gliederung, konnten deshalb nicht schon die Juden, sondern erst die Christen erhalten. Christus beruft sich bei seinen Lehrvorträgen mehr als einmal auf das Alte Testament, desgleichen auch die Apostel, die ersten Lehrer der Kirche, namentlich wenn es gilt, die Juden von der Wahrheit des erschienenen Messias zu überzeugen. Aber auch für manche Einrichtung in der Kirche, wie z. B. für den Bestand des eucharistischen Opfers, wird der Beweis aus dem Alten Testamente erbracht.

Dieser von Christus und den ersten Lehrern der Kirche eingehaltene Modus, bei Erörterung und Begründung christlicher Heilswahrheiten fast ausnahmslos an den Alten Bund zu appellieren, war bei Allen, die sich mit der Verkündigung des Evangeliums befassten, gleichsam zu Fleisch und Blut geworden, und teilte sich auch den Hörern und Lesern der christlichen Predigt mit. Daher mag es wohl auch kommen, dass die allerersten Produkte der christlichen Kunst nur Gedanken und Begebenheiten aus dem Alten Testamente uns vorführen.

Schon beim ersten Schritt auf religiösem Gebiete gehen Heidentum und Christentum in ihren Wegen auseinander, und bei jedem ferneren Schritt werden die Gegensätze zwischen beiden noch schneidender. Der heidnische Gottesbegriff ist ein ganz anderer als der christliche. Der Christ hält mit dem Juden am Monotheismus fest, der Heide dagegen statuiert den Polytheismus. Dem Christen ist diese göttliche Monas ein persönliches,

selbstbewusstes, ausserweltliches, die Ursache seines Seins in sich selber tragendes Wesen, die Götter der Heiden dagegen sind in vielen Fällen nicht einmal persönliche, sondern unpersönliche, gestaltlose und gewordene Wesen und Kräfte.

Den Heidenchristen gegenüber galt es nun, überall, namentlich bei gottesdienstlichen Zusammenkünften, und mit allen verfügbaren Mitteln, die Lehre von der Einheit und Einzigkeit Gottes vor allem in den Vordergrund zu stellen. Diesem Zwecke musste selbstverständlich auch die darstellende Kunst dienen, nachdem sie sich einmal in den Dienst der Kirche begeben hatte. Sie tat es auch wirklich, und mit welchem Eifer und welcher Hingebung sie ihre Aufgabe erfüllte, das zeigen wohl am Besten die Kunstprodukte der Roma Sotterranea.

Bildwerke der göttlichen Trinität.

Der christliche Glaube an die Einzigkeit des göttlichen Wesens findet seinen bestimmtesten Ausdruck in den verschiedenen Inschriften auf den Grabmonumenten der im Herrn Entschlafenen.

Solche Inschriften sind:

VIVAS IN DEO, — IN DOMINO, — HAVE, VALE, VIVATIS IN DEO, — EVOCATVS A DOMINO, — RECEPTVS AD DEVM, — ACCEPTA APVD DEVM, — IVIT AD DOMINVM u. s. w., lauter Inskriptionen, in denen der christliche Glaube an ein einziges göttliches Wesen, aber auch in der schlagendsten Weise hervortritt, während die Heiden auf ihre Grabmonumente, insoweit sie diese mit Inschriften dekorierten, vielfach in, wie es scheint, nur auf Willkür und individuellem Geschmack beruhender Abwechslung mit Anderem auch den folgenden Text setzten: RAPTVS A DIIS, — INTER DEOS RECEPTVS.

Laut redende Zeugen für die monotheistische Anschauung der ersten Christen haben wir auch an den sogenannten, allerdings nicht zur eigentlichen Kunst zählenden, aber immerhin für die monumentale Theologie nicht ganz wertlosen Graffiti, gleichfalls wie die Grabschriften alphabetische Zeichen, die im Augenblick der Begeisterung oder warmer Empfindung schon

von den ältesten Besuchern der Katakomben auf die Wände improvisiert wurden, und sich teilweise bis heutigen Tages noch erhalten haben, wie beispielsweise: VIVAS IN DEO CRISTO, — ZHC EN *ΘΕΩ*, BIBAC IN *ΘΕΩ*.

Die christliche Lehre von der göttlichen Providenz, von einer auch nach vollbrachter Schöpfung noch in diese Welt hereinragenden Tätigkeit Gottes (Theismus) tritt uns entgegen in dem Bilde einer menschlichen Hand, welche vom Himmel herab durch die Wolken dringt, und in die Speichen des Zeit- und Weltenrades eingreift. Die Hand Gottes wird sichtbar beim Opfer Abrahams; dieselbe übergibt dem Führer des alttestamentlichen Bundesvolkes, dem gehörnten Moses, das Buch des Gesetzes.

Monumentale Züge dieser christlichen Doktrin scheinen uns auch zu begegnen in jenen beiden Katakombenbildern, welche Daniel in der Löwengrube und die drei Jünglinge im Feuerofen zur Darstellung bringen. Die Intention der christlichen Künstler ging dahin, mit diesen beiden Schöpfungen den Christen auch etwas Ermutigendes zu bieten, dessen sie gerade zur Zeit der Verfolgung so sehr bedurften. Was war aber hierzu geeigneter, als gerade die Geschichte von Daniel und den drei babylonischen Jünglingen, ganz und gar abgesehen von der grossen Aehnlichkeit der vom Hofe zu Babylon ausgehenden Szenen mit der nachmaligen Christenverfolgung im römischen Reiche? Hier wie dort waren es fast die gleichen Strafarten sowie nur religiöse Motive, welche dieselben veranlassten. Der durch diese beiden Darstellungen ausgedrückte Gedanke war wohl identisch mit der vox populi: »Wo die Not am grössten, ist Gottes Hilfe am nächsten«. Mit Zugrundelegung dieses Sinnes werden beide biblische Ereignisse auch von Cyprian und Tertullian in ihren Schriften für die Christen verwertet.

Viel Tröstliches und Ermutigendes bot der leidenden und damals so sehr verfolgten Kirche auch die Geschichte mit Susanna dar. In ihrer bildlichen Wiedergabe findet sich gleichfalls ein lauter Appell an die göttliche Providenz.

Desgleichen müssen alle Jonasszenen mit Ausnahme derjenigen Darstellungen, in denen der Prophet vom Fische an's

Land gespieen wird, als Symbole der göttlichen Providenz, ihres in der Welt- und Menschengeschichte fühlbaren Schaltens und Waltens erachtet werden. Dazu rechne ich die bildliche Wiedergabe jenes biblischen Vorganges, die den Sittenrichter Niniveh's uns vor Augen führt, wie er sich niedergelassen im Osten der Stadt und sich eine Hütte gefertigt und er nun im Schatten des Epheu (oder Kürbis nach der Uebersetzung der LXX) sass, bis er sah, was der Stadt geschehen; und wie er nachher schmachtete und zürnte, weil die Sonne auf sein Haupt traf und der Epheu verdorrte [1]).

»Kein direktes Zeugnis der Väter«, äussert sich Kraus [2]), »sagt uns, weshalb man diese Szenen aus dem Leben des Jonas dem Auge der Gläubigen so oft gezeigt hat; es lässt sich aber denken, dass man dieselben als eine Quelle reicher Belehrung und Ermutigung für die armen verfolgten Christen betrachtete, welche in Mitten einer noch grösseren und wo möglich noch gottloseren Stadt als diejenige, wohin der Prophet gesandt war, leben mussten«.

Für den Glauben an den Heiligen Geist findet sich das Symbol der Taube. So ist dieselbe z. B. angebracht auf dem die Taufe Christi darstellenden Bilde im Friedhofe der Luzina. Indessen dient die Taube der christlichen Kunst auch als Sinnbild der bereits beatifizierten, vor Gottes Tron stehenden Seele. Diesen Zustand verdankt die Seele aber vorzugsweise der ihr während des irdischen Lebens zu Teil gewordenen Einwirkung des Heiligen Geistes. Die Taube vertritt also hier das Symbol einer theopneumatischen Kausalität (causa pro effectu).

Gegen Ende des vierten Jahrhunderts entstehen Bildwerke, auf denen dem Glauben an die göttliche Trias auch durch menschliche Figuren bildlicher Ausdruck verliehen ist. Die Darstellung der zwischen den drei göttlichen Substanzen bestehenden Wesensidentität wird dadurch ermöglicht, dass drei menschlichen Figuren der gleiche Gesichtstypus gegeben wird. Eine ungleich grössere Popularität, als die erste und dritte

---

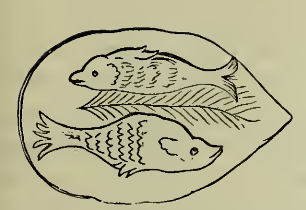
[1]) Jon. 4, 5—8.

[2]) Kraus a. a. O. S. 281.

Person, genoss bereits bei den ausübenden Künstlern des Urchristentums die zweite Person und dieses aus sehr nahe liegenden Gründen.

Durch die Annahme der menschlichen Natur wurde der Logos Einer aus unserem Geschlechte, und trat durch sein äusseres Wirken, welches von der grössten Unmittelbarkeit getragen war, mehr als die zwei anderen Personen zu den Menschen in Beziehung. Von der zweiten Person ist nicht blos das gewirkte Werk, sondern auch der Wirkungsmodus der unmittelbaren Wahrnehmung zugänglich. Was sie tut, geht unter den Augen der Menschen vor sich, während Vater und Geist zumeist in ihren Werken allein der Welt sich offenbaren, also ihre Wirkungsweise den Blicken der Sterblichen entzogen bleibt. Das »Wort des Vaters« partizipiert an derselben menschlichen Natur, wie wir, hat menschliche Individuen zu seinen Zeit- und Altersgenossen. Sein Körper ermöglicht Anderen, es von Angesicht zu Angesicht zu schauen, mit ihm zu essen, zu trinken. Durch Annahme der menschlichen Natur und Betätigung der menschlichen Seiten ist Christus zu einer historischen Person geworden, und zwar in einer ganz hervorragenden Weise, wie Niemand vor und nach ihm. Gegen den Inhalt seines Lebens verschwindet jedes andere, geschaffene Leben; so reich und erhaben sind die in ihm liegenden und konkret gewordenen Ideeen. Ein nicht enden wollender Faden historischer Züge verbindet Krippe und Kreuz, die grossen Wendepunkte der Zeit-, Welt- und Religionsgeschichte. Eine Menge konkreter Züge gibt's da für den Künstler zu verwerten, welche uns bei den zwei anderen göttlichen Personen fehlen. Es ist deshalb auch ganz begreiflich, wenn die christlichen Kunstelaborate fast völlig in der Christologie aufgehen.

Bei der bildlichen Darstellung der zweiten Person hielten sich die christlichen Meister an das Diktum: »Varietas delectat«. Verschiedene Darstellungsweisen Christi finden sich in den Katakomben. Als Einzelfigur wird die zweite Person von der frühchristlichen Kunst selten behandelt, fast immer ist ihr ein grösseres oder kleineres Beiwerk zu Teil geworden.



Christus unter dem symbolischen Zeichen der Fische (Katakomben).



Monogramm Christi (Katakomben).

Unter den symbolischen Bildern, insoweit sie sich auf blosse Zeichen, ohne alles und jedes der eigentlichen Kunst entlehnte Annex, beschränken, nennen wir aus der vorkonstantinischen Zeit den Fisch [1]). In der Regel sind es zwei Fische neben einander mit verkehrter Kopfstellung. In den phonetischen Zeichen des griechischen Wortes *ΙΧΘΥΣ* (Fisch) lasen die Katakombenchristen den Text: *ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ.* Manchmal erscheint der Fisch mit einer Beigabe, wodurch der hiermit verbundene Begriff »Jesus« näher präzisiert wird. Der um einen Stab sich windende Fisch ist ein Bild des am Kreuze leidenden und sterbenden Erlösers oder ein Symbol des objektiven Erlösungswerkes. Der Fisch mit einem Körbchen Brot bedeutet den eucharistischen Christus oder, was dasselbe ist, einen Abschnitt des subjektiven Erlösungswerkes. Das Kreuz [2]) in mehrfacher Form, umringt von den Hauptbuchstaben (*X P*) aus Christi Namen oder dem *Α* und *Ω* als Anfang und Ende, ist gleichfalls ein von den christlichen Gemeinden viel gebrauchtes Symbol Jesu Christi.

In den ältesten Gemälden ist die Darstellung Christi als einer historischen Person meistens vermieden. Die realistische

---

[1]) Ueber das Alter dieses Symbols siehe Kraus a. a. O. S. 239.

[2]) Ueber das Alter dieses Symbols siehe Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes. Schaffh. 1870.

Auffassung macht einer mehr idealen Anschauung Platz. Entweder ist es ein Jüngling mit verklärten Zügen oder der von der Heiligen Schrift ruhmreichst erwähnte »gute Hirte», wenn es gilt, Christi Person darzustellen. Viele Darstellungen bieten uns nicht einmal dieses, sondern nur das Antlitz Christi. Man hat die Frage aufgeworfen, ob hinter dieser Partialdarstellung Christi nicht etwa eine Portraitähnlichkeit mit Christi wirklichem Antlitze zu suchen sei. Diese Frage muss nach dem Zeugnisse des heiligen Augustinus [1]) und Irenäus entschieden verneint werden. Beide versichern, dass sie ein dem wirklichen Antlitze Christi entsprechendes Bild nicht kennen, wenn gleich das in der Katakombe der heiligen Domitilla angebrachte Brustbild Christi den späteren Meistern, wie einem Giotto, Leonardo da Vinci, Rafael, den Karacci's längere Zeit als nicht zu verlassendes Muster gedient hat. Wenn ferner von einer Statue Christi berichtet wird, welche die nach Matthäus IX, 20 von ihm geheilte Frau ihm zum Danke habe errichten lassen, und von Kaiser Julian wiederum zerstört worden sei, wenn ebenso nach alter Tradition ein Bild Christi von Nikodemus geschnitzt worden sei, so liegen solchen Ueberlieferungen ebensowenig geschichtliche Zeugnisse zu Grunde, als der historische Bestand eines angeblich vom heiligen Lukas gemalten Bildes Christi oder der wirkliche Abdruck seines Antlitzes im Schweisstuche Veronika's mit aller Exklusivität des Gegenteils nachweisbar ist.

Die Darstellungen Christi unter dem Bilde des guten Hirten zeigen sowol in Bezug auf den Ort, wo sie domizilieren, als auch in Bezug auf technische Behandlung, wie bereits oben erwähnt wurde, eine grosse Varietät. Wir treffen sie bald als Wandgemälde in den Grabkammern, in Stein gehauen, auf Särgen oder als einzelnes Standbild, mitunter selbst nur in ganz rohen Umrissen auf den Verschlussteinen der Grabnischen, auch eingeritzt in den Grund der sogenannten Goldgläser, sowie auf Ringen und Lampen.

---

[1]) Dominicae facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur. De trinit. VII, 4.



Christus als guter Hirt.

Von den Christi Person vorstellenden Katakombenbildern ist wiederum das weitaus populärste die Darstellung Christi als des guten Hirten. Es ist für die altchristliche Zeit nur mit wenig Mühe und Schwierigkeit verbunden, eine ganze Menge in Behandlung des Details allerdings oft ganz verschiedener Bilder des guten Hirten uns vorzuführen. Die Erklärung dieses durch seinen Reichtum auffallenden Bildervorrates aus ästhetischen und artistischen Gründen allein, wie Kugler meint, ist viel zu einseitig, um das Richtige zu treffen. Kraus kommt entschieden den Intentionen der altchristlichen Zeit viel näher, wenn er die in Rede stehende Massenproduktion durch das biblisch-theologische Wissen und Gewissen der ersten Christen motiviert sein lässt. Wie fast überall, so dürfte auch hier die Wahrheit in der Mitte liegen. Beide Erklärungen nur in ihrer Kombination, allerdings mit Unterordnung der Kugler'schen unter jene von Kraus, scheinen uns das richtige Motiv dieser unsere Aufmerksamkeit mehr als sonst beanspruchenden Erscheinung allein zu enträtseln.

Es wird ferner vielfach behauptet, der gute Hirt der altchristlichen Künstler sei nichts mehr und weniger als das getreue Porträt heidnisch - mythologischer Persönlich-

keiten, welche das griechisch-römische Altertum gleichfalls in den Kreis seiner Kunsttätigkeit zog. Von dieser Ueberzeugung geleitet, identifiziert man den guten Hirten der römischen Katakomben bald mit dem einen Widder auf den Schultern tragenden oder von einem solchen begleiteten Hermes [1]), bald mit einem eine Ziege oder auch ein Lamm tragenden Satyr. [2])

---

[1]) Hermes, Ἑρμῆς — der Merkurius der Römer —, Sohn des Zeus und der Maia, einer Tochter des Atlas, auf dem arkadischen Berge Kyllene geboren (daher Κυλλήνιος). Kaum geboren, verlässt er die Windeln und die Höhle seiner Mutter und stiehlt fünfzig Rinder von den Heerden der Götter, welche Apollon in Pierien weidet; er weiss sie so geschickt zu führen und in einer Höhle zu verbergen, dass man keine Spur von ihnen entdecken kann, und begibt sich dann wieder in seine Windeln. Aber Apollon entdeckt den Dieb durch seine Weissagung und führt ihn, da er leugnet, in den Olympos vor Zeus, der ihm befiehlt, die Rinder zurückzugeben. Als aber Apollon den Hermes die Lyra, die er aus der Schale einer Schildkröte gemacht hat, spielen hört, schenkt er ihm für das Instrument die Rinder, die Hermes hinfort weidet; auch gibt er ihm den goldenen, dreisprossigen Stab des Glückes und Reichtums und heisst ihn zu den Thrien, drei geflügelten Jungfrauen auf dem Parnasse, gehen, um von ihnen die niedere Weissagung zu lernen, während er für sich selbst die höhere Weissagung behält. Zeus aber macht ihn zum Herolde der Götter, der zugleich auch das Amt hat, die Todten zum Hades zu führen. Ausser diesen beiden Aemtern sind ihm noch verschiedene andere Funktionen zugedacht. Er ist der Herold der Götter, der Führer der Träume, der Gott der Erfindungen, der Wege und des Fundes, der Heerden und Weiden. Der älteste Sitz seines Kultus war das pelasgische Arkadien. Seine Bilder und Altäre standen an den Strassen und Wegen und öffentlichen Plätzen und am Eingange der Ringschulen. Allbekannt waren damals die sogenannten Hermen oder Hermessäulen, plastische Hermesköpfe, welche in einen viereckigen Fusspfeiler oder in eine Säule ausliefen und vorzugsweise in den Strassen und vor den Häusern üblich waren. Sie bezeichnen wohl den ältesten Anfang der Bildhauerkunst und kamen von Griechenland nach Italien, wo sie fast regelmässig den Dienst von Grenzpfählen versehen mussten. Die Kunst stellte den Hermes vielfach dar als kräftigen, schlanken Jüngling mit ruhigen, einen feinen Verstand und freundliches Wohlwollen bekundenden Zügen, mit Flügeln an den Sohlen und einem flachen Reisehut mit breiter Krempe, an den man später auch Flügel setzte. Lübker, Reallexikon des klassischen Altertums. Leipzig 1867. S. 426.

[2]) Begleiter des Dionysos, Repräsentanten des üppigen und ausgelassenen Naturlebens im bakchischen Kreise. Ihre Gestalt ist die zur menschlichen erhobene Bocksgestalt; sie haben struppiges Haar, stumpfe, aufgeworfene Nasen, zugespitzte, ziegenartige Ohren, ein Ziegenschwänzchen oder einen Pferdeschweif;

Diesen beiden Kunstdarstellungen analoge Schöpfungen kannte das heidnische Altertum noch mehrere. Namentlich war es die idyllische Poësie der Römer, woraus die Ideeen zu derlei Bildern genommen wurden.

Man wird nicht leugnen können, dass von den in diesem Genre gehaltenen Darstellungen auch die Christen Kenntnis hatten, und selbst der ultramontanste Kunstpatriot, welcher dem autodidaktischen Charakter der altchristlichen Kunst auch hierin gerne das Wort reden möchte, wird, wenn er in seinem Urteile objektiv sein will, zugestehen müssen, dass die christlichen Künstler den äusserlichen Typus zu ihrem guten Hirten den heidnischen Darstellungen entlehnt haben.

Der gute Hirte erscheint fast immer nur in schöner, jugendlicher Gestalt. Der christliche Meister antizipiert für seine Kunstschöpfung das Wort des heiligen Augustinus: »Die Jugend des guten Hirten ist unvergänglich.« In Aug und Blick liegt der Ausdruck der Milde und Sanftmut. Das kurze Oberkleid ist um die Lenden gegürtet, die Schenkel über den Sandalen sind in eine Art Netz von Bändern geschnürt. Als fast ständiges Beiwerk figurieren der Hirtenstab, die aus sieben Stimmpfeifen bestehende Hirtenflöte und das Milchgefäss.

Keine Seite der Hirtentätigkeit lässt die Kunst unberücksichtigt. Bald macht der gute Hirte sich auf, das verlorene Schaf zu suchen, bald ruht er, von der Anstrengung des Suchens ganz ermüdet, auf einem Steine sitzend aus, während der ihn begleitende Hund in traulicher Weise zu ihm aufschaut, bald erscheint er bei den Lämmern in der Hürde oder auf der Weide.

Kommt der gute Hirte als Einzelfigur zur Darstellung, so trägt er in der Regel ein Schaf auf der Schulter. Vielfach ist er auch von Schafen umgeben, wovon die einen, dem Hirten zugewendet, mit verständiger Miene zu ihm aufschauen, gleichsam zu hören, was er sagt, während die anderen sich von ihm

---

ihre Züge tragen den Charakter mutwilliger Rohheit. Musik, Liebe und Wein sind ihre Freude. Sie lieben die Gesellschaft der Nymphen, mit denen sie in den Wäldern umherschweifen und lustige Reigen aufführen. Ihre Attribute sind der Thyrsosstab, Flöten, Syringen, Weinschläuche und Trinkgefässe. Lübker a. a. O. S. 877.

abwenden oder, unbekümmert um das, was er sagt, dem Futter auf der Weide nachgehen. Der hierdurch ausgedrückte Sinn ist so klar, dass er in der Tat eine Erklärung nicht erst notwendig macht.



Christus als Orpheus.

Eine von der Kunst des Urchristentums mehrfach benützte und gleichfalls auf den persönlichen Christus bezogene Metapher war das Bild des mythischen Orpheus [1]). Derselbe war bekanntlich ein Sängerheros der mythischen Thraker [2]). Die Macht seines Gesanges war so gewaltig, dass er selbst Bäume und Felsen bewegte und wilde Tiere bezähmte. Als seine Gattin Eurydike, auf der Flucht vor Aristaios von einer Schlange gebissen, starb, stieg er in den Hades hinab, um die Geliebte wieder zu holen, und rührte durch seinen Gesang und sein Saitenspiel die Königin der Schatten so sehr, dass sie der Eurydike gestattete, dem Gemahl zur Oberwelt zu folgen. Doch durch ein voreiliges Umschauen des Orpheus musste sie wiederum zur Unterwelt zurückkehren. Der Metamorphose, die später mit

---

[1]) Diepolder, der Tempelbau der vorchristlichen und christlichen Zeit. Leipzig 1881. S. 119.

[2]) Lübker a. a. O. S. 703.

Orpheus vor sich ging und einer um 600 v. Chr. entstandenen mystischen Sekte den Namen »Orphiker« gab, nicht zu gedenken, sei nur noch erwähnt, dass in späterer Zeit fälschlicher Weise Orpheus die Abfassung von allerlei Schriften insinuiert wurde, worin manche Stellen an in der Heiligen Schrift Gelesenes erinnern. So gross und vertrauenerweckend war die Verehrung der Christen gegen Orpheus, dass nach Angabe des heiligen Augustinus er von Vielen für einen messianischen Propheten gehalten wurde, der vom Gottessohne Manches vorausgesagt und verkündigt habe. Doch was die Sage von der Macht seines Gesanges erzählt, war entschieden allein massgebend für die bei der frühchristlichen Kunst so sehr beliebten Orpheusdarstellungen. Der parallele Zug zwischen dem mythischen Orpheus und historischen Christus liegt auf flacher Hand. Von ungleich grösserer Anziehungskraft, als des thrakischen Sängers Lied und Saitenspiel, war des Weisen von Nazareth Lehre und Thun.

Was der Prophet Isaias [1]) um 700 v. Chr. über die Früchte messianischen Wirkens in allegorischer Redeform vorausgesagt: »Habitabit [2]) lupus cum agno et pardus cum hoedo accubabit, vitulus et leo et ovis simul morabuntur et puer parvulus minabit eos. (7) Vitulus et ursus pascentur, simul requiescent catuli eorum et leo quasi bos comedet paleas«, das trat auch in seinem ganzen Umfange ein, war das wirkliche Ergebnis von Christi Raten und Thaten.

Der Kirchengeschichtschreiber Eusebius sowie die heiligen Väter, unter ihnen namentlich Klemens von Alexandrien, lieben es, die Sage von Orpheus auf Christus anzuwenden.

Die berühmteste Orpheusszene der altchristlichen Kunst befand sich in der Katakombe der heiligen Domitilla. In der

---

[1]) Is. XI, 6. 7.

[2]) Für die des Hebräischen kundigen Leser zur Vergleichung des Urtextes mit der Uebersetzung des heiligen Hieronymus das Folgende:

וְגָר זְאֵב עִם־כֶּבֶשׂ וְנָמֵר עִם־גְּדִי יִרְבָּץ וְעֵגֶל וּכְפִיר וּמְרִיא יַחְדָּו
וְנַעַר קָטֹן נֹהֵן בָּם׃ וּפָרָה וָדֹב תִּרְעֶינָה יַחְדָּו יִרְבְּצוּ יַלְדֵיהֶי
וְאַרְיֵה כַּבָּקָר יֹאכַל־הֶבֶן׃

uns noch erhaltenen und von Bosio's Hand herrührenden Zeichnung sitzt in dem mittleren Achteck auf niedrigem Felsblock mit phrygischer Mütze Orpheus, freudigen Blickes die Leier spielend, deren Klängen auf nahem Baumzweig ein Pfau, am Boden die wilderen Thiere horchen. Umher, in acht kleineren viereckigen Feldern, steht Moses dem Lazarus, David dem Daniel entgegen, dazwischen als Ausfüllung je eine Landschaft mit Rindern und Schafen.

In weiterer Abfolge dienten der altchristlichen Kunst als Bilder Christi aus dem Alten Testamente der die Thore Gaza's auf seinen Schultern forttragende Samson, David mit dem in der Schleuder ruhenden und für Goliath bestimmten Kiesel, endlich Tobias mit dem symbolischen Fisch. Die ausübenden Künstler des Urchristentums entsprachen mit diesen Schöpfungen ganz und gar den Intentionen der alten Kirche, die in diesen biblischen Individuen schon von Anfang an Christus prototypifiziert wissen wollte.[1])

Nach Bosio wäre auch der siebenarmige Leuchter ein Bild Christi als der »lux mundi«. Doch bislang konnte derselbe auf spezifisch christlichen Monumenten noch nicht entdeckt und deshalb der christlichen Monumentaltheologie auch noch nicht dienstbar gemacht werden. Dasselbe gilt auch von der Bundeslade, die in den Schriften der Väter bald mit Christus, bald mit Maria, bald mit der Kirche, bald mit etwas Anderem in Verbindung gebracht wird.

Ein Bild vom ägyptischen Joseph, der den Vätern allgemein als ein Vorbild Christi galt, konnte gleichfalls bislang als Produkt der altchristlichen Kunst mit einer jede Skepsis ausschliessenden Sicherheit noch nicht entdeckt werden.

Soteriologische Bildwerke.

Unter denjenigen Medien, welche die Aufgabe haben, die Gnadenwirkungen des Kreuzopfers zu individualisieren, die also der subjektiven Erlösung dienen, nimmt die Eucharistie wohl

[1]) Kraus a. a. O. S. S. 289—291.

die erste Stelle in der Monumentaltheologie des Urchristentums ein. Der populärste Typus hierfür war schon damals, wie auch jetzt noch, das Manna. Andere, die Eucharistie symbolisierende und mehrfach sich wiederholende Darstellungen sind sodann die wunderbare Brotvermehrung, die noch wunderbarere Verwandlung des Wassers in Wein auf der Hochzeit zu Kana in Galiläa, und das von Christus sieben seiner Jünger am See Tiberias bereitete Mahl.[1]) Wird jedoch letzteres von der altchristlichen Kunst als eucharistischer Typus verwendet, so erscheint die Komposition entweder von dem einen oder anderen der beiden anderen biblischen Vorgänge begleitet, wie solches aus den Katakomben von S. Kallistus[2]) und einem im Jahre 1864 zu Alexandrien entdeckten, gleichfalls unterirdischen Cömeterium[3]) mit leichter Mühe nachweisbar ist. Bei der Brotvermehrung lag die typische Pointe in den Fischen. »Da der Fisch, *ΙΧΘΥΣ*, das Symbol Christi war, da Christus sich den Gläubigen unter der Gestalt des Brotes mitteilt, so lag nichts näher, als bei der wunderbaren Mehrung und Spendung von Broten und Fischen an die Eucharistie zu denken«.[4])

Noch ein anderer dramatischer Vorgang des Alten Bundes diente der altchristlichen Kunst als eucharistisches Symbol. Es war dieses das Opfer Isaaks. Wenn man auf den ersten Augenblick versucht wird, darin eher das Kreuzopfer als die eucharistische Opferung typifiziert zu sehen, so ist allerdings diese Versuchung bei den vielen Berührungspunkten zwischen der Opferung auf Golgatha und der unterbliebenen auf Moria leicht zu begreifen und noch leichter zu entschuldigen. Wer indessen den Intentionen der Kirche gerecht werden will, wird im Anschluss an das Paulinische: Abraham »empfing ihn vom Tode zum Gleichnisse«[5]) die intendierte Opferung Isaaks auf das unblutige Opfer des Neuen Bundes zu deuten haben.

---

[1]) Joh. 21, 1—9.
[2]) Kraus a. a. O. S. 317.
[3]) Ebend. S. 251.
[4]) Ebend. S. 316.
[5]) Hebr. 11, 17—19.

Mit der Symbolik sämmtlicher Bilder befanden sich die Vertreter der altchristlichen Kunst im vollsten Einverständnisse mit der theologischen Literatur ihrer Zeit.

Wenn in einem Cubiculum von S. Luzina ein im Wasser schwimmender Fisch einen Korb mit Broten und einem Gläschen roten Wein auf seinem Rücken trägt,[1] wenn ferner in derselben Katakombe oder in jenen von S. Domitilla oder in S. Pietro e Marcellino Lämmer mit dem Milcheimer sich zeigen, so sind das natürlich wiederum Symbole der Eucharistie. Für die Erklärung des Lammes mit dem Milcheimer als eucharistischen Symbols treten die Akten der heiligen Perpetua ein, jenes Symbol dagegen introduziert als eucharistisches eine Stelle bei Hieronymus[2]), welche also lautet: »Niemand kann reicher sein als derjenige, welcher Christi Leib in seinem geflochtenen Korbe, sein Blut in einem gläsernen Kelche bei sich trägt«.

Die auf einem Sarkophagdeckel im Lateranmuseum befindlichen drei Schafe, wovon jedes einen runden Kranz im Maule hält, wurden früher von Kraus[3]) gleichfalls auf die Eucharistie bezogen, doch seit neuester Zeit thut er dies nicht mehr, sondern schliesst sich de Waal an, der in den runden Kränzen nicht eucharistische Brote, die in altchristlicher Zeit allerdings vielfach wie eine Corona geformt waren, sondern Siegeskränze der Christen erblickt und für die Richtigkeit seiner Ansicht sich auf von alten Mosaiken dargebotene Analogieen beruft.

Dass Kirche und Kunst des Urchristentums an ihrem symbolischen Denken sich allzeit erkannten, und darin stets wiederum fanden, geht wohl in der offenkundigsten Weise aus zwei sehr alten Epitaphien hervor, über deren gewisse Entstehungszeit allerdings noch »sub judice lis est«. Nach dem gegenwärtigen Stand der archäologischen Forschung dürften sie indessen kaum vor Ausgang des dritten Jahrhunderts entstanden sein. Das eine dieser beiden epigraphischen Monumente ist in der Kunstgeschichte bekannt unter dem Namen »Epitaphium des Aber-

---

[1]) Kraus a. a. O. S. 253.

[2]) Hieron. ep. 125 al. 4. ad. Rustic. I. 1085. ed. Migne.

[3]) A. a. O. S. 359.

zius«, gewesenen Bischofs von Hierapolis in Phrygien, das andere als »Epitaphium von Autun«. Der darauf gesetzte Text stellt sich nach Kraus mit seinen meistens von P. Secchi und Fr. Lenormant herrührenden und hier durch Klammern angedeuteten Ergänzungen dar, wie folgt:

Epitaphium des Aberzius.

ΠΙΣΤΙΣ ΔΕ ΠΡΟΗΓΕ
ΚΑΙ ΠΑΡΕΘΗΚΕ ΤΡΟΦΗΝ ΙΧΘΥΝ ΤΕ ΜΙΗΣ ΑΠΟ ΠΗΓΗΣ
ΠΑΜΜΕΓΕΘΗ ΚΑΘΑΡΟΝ ΟΝ ΕΔΡΑΞΑΤΟ ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΑΓΝΗ
ΚΑΙ ΤΟΥΤΟΝ ΠΑΡΕΔΩΚΕ ΦΙΛΟΙΣ ΕΣΘΕΙΝ ΔΙΑ ΠΑΝΤΟΣ
ΟΙΝΟΝ ΧΡΗΣΤΟΝ ΕΧΟΥΣΑ ΚΕΡΑΣ ΜΑ ΔΙΔΟΥΣΑ ΜΕΤ ΑΡΤΟΥ
. . . .
ΤΑΥΘ Ο ΝΟΩΝ ΕΥΞΑΙΤΟ ΥΠΕΡ ΜΟΥ ΠΑΣ Ο ΣΥΝΩΔΟΣ.[1])

Epitaphium von Autun.

ΙΧΘΥΟΣ Ο[ΥΡΑΝΙΟΥ ΘΕ]ΙΟΝ ΓΕΝΟΣ ΗΤΟΡΙ ΣΕΜΝΩ
ΧΡΗΣΕ ΛΑΒΩ[Ν ΖΩΗ]Ν ΑΜΒΡΟΤΟΝ ΕΝ ΒΡΟΤΕΟΙΣ
ΘΕΣΠΕΣΙΩΝ ΥΔΑ [ΤΩ]Ν ΤΗΝ ΣΗΝ ΦΙΛΕ ΘΑΛΠΕΟ ΨΥΧΗΝ
ΥΔΑΣΙΝ ΑΕΝΑΟΙΣ ΠΛΟΥΤΟ ΔΟΤΟΥ ΣΟΦΙΗΣ
ΣΩΤΗΡΟΣ [Α]ΓΙΩΝ ΜΕΛΙΗΔΕΑ ΛΑΜΒΑ[ΝΕ ΒΡΩΣΙΝ]
ΕΣΘΙΕ ΠΙΝ[ΑΩΝ] ΙΧΘΥΝ ΕΧΩΝ ΠΑΛΑΜΑΙΣ
ΙΧ[ΘΥ]Χ[ΑΡΙΖΟΝ] ΜΑΡΑ ΛΙΛΑΙΩ ΔΕΣΠΟΤΑ ΣΩΤ[ΕΡ]
ΕΥ ΕΥΔΟ[Ι ΜΗ]ΤΗΡ ΣΕ ΛΙΤΑΖΟΜΕ ΦΩΣ ΤΟ ΘΑΝΟΝΤΩΝ
ΑΣΧΑΝΔ[ΕΙΕ ΠΑ]ΤΕΡ ΤΩΜΩ ΚΕ[ΧΑ]ΡΙΣ ΜΕΝΕ ΘΥΜΩ

---

[1]) »(Ueberall hatte ich meine Genossen im Gottesdienste): der Glaube brachte hervor und setzte jedem Einzelnen eine Speise dar, den Fisch aus derselben Quelle, den übergrossen, unbefleckten Fisch, den die makellose Jungfrau ergriffen und ihren Freunden ganz zum Essen hingegeben hatte; und dieselbe gab ihnen guten gemischten Wein mit Brot. . . . Jeder, der mit ihr gleichen Glaubens ist, wird, wenn er dies liest, für mich beten«.

ΣΥΝ Μ[ΗΤΡΙ ΓΛΥΚΕΡΗ ΣΥΝ ΤΟΙΚΕΙΟ]ΙΣΙΝ ΕΜΟΙΣΙΝ Ι[ΧΘΥΟΣ ΕΙΡΗΝΗ ΣΕΟ]ΜΝΗΣΕΟ ΠΕΚΤΟΡΙΟΙΟ.

Wie für die Eucharistie, so hatte die urchristliche Kunst auch für die Taufe mehrere Bilder. Als solche figurierten an erster Stelle die Noachische Arche, der Durchgang durch das rote Meer [1]), der an den Felsen schlagende Moses, endlich nach Kraus mit Zugrundelegung von Tertullian's Schrift »de pudicitia« auch die wunderbare Heilung im Schafteiche von Bethsaida, während wiederum nach Andern dieser biblische Vorgang mit der Heilung des Gichtbrüchigen identifiziert und dann auf die Busse bezogen wird.

Die Arche Noah's, als Bild der christlichen Taufe, ist bereits im 1 Petr. 3,20. 21. insinuiert wie inauguriert, kein Wunder, wenn ihr deshalb von der altchristlichen Kunst der Vorzug vor allen anderen Taufsymbolen gegeben wird. Wir verweisen die Leser zur Eruierung des tertium comparationis auf den angezogenen petrinischen Text sowie auf dessen zutreffende Kommentierung bei Tertullian [2]).

Für den an den Felsen schlagenden Moses als Vorbild der Taufe verwenden sich Tertullian [3]) und in fast noch höherem Grade der heilige Cyprian [4]). Ueber den richtigen Sinn all dieser Symbole äusserte sich zu keiner Zeit irgendwelche Meinungsdifferenz.

Gross dagegen war die Streitlust unter den fachmännisch gebildeten Kunstkritikern, als es galt, zu entscheiden, ob jene altchristliche Darstellung, worin die einen bald den wunderbaren Vorgang am Schafteich von Bethsaida, die Andern bald die Heilung des Gichtbrüchigen erblickten, gleichfalls ein Bild der Taufe oder von etwas Anderem, etwa der Busse, wäre. Je nachdem die hier spielende Identitätsfrage so oder anders gelöst wurde, sah man in dieser Komposition bald ein Bild der

---

[1]) August. Serm. CCCLII: »Per mare transitus baptismus est«. Cfr. 1 Cor. 10, 2.

[2]) De baptism. c. 8.

[3]) L. c. cap. 9.

[4]) Epist. ad Caecil. LXIII. ed. Fell. Pamel. et Baluz.

Busse, bald ein Symbol derTaufe. Eine solche viel umstrittene Darstellung findet sich auch in einem jener Cubicula, welche unmittelbar an die Papstgruft stossen, und wovon einige wegen ihrer zahlreichen liturgischen Gemälde den Namen Sakramentskapellen führen. Gegen P. Marchi, der in dieser Komposition die Heilung des Gichtbrüchigen sieht, und sie deshalb für ein Symbol des Busssakramentes ausgibt, behauptet de Rossi, es handle sich hier um die Geschichte mit der wunderbaren Heilung am Schafteich zu Bethsaida und sonach nicht um ein Symbol der Busse, sondern der Taufe. In der That stimmt diese Erklärung auch mit dem überein, was Tertullian [1]) und nach ihm der heilige Optatus von Mileve [2]) mit diesem Vorgang am Schafteich in ihren Schriften auseinandersetzen wollen.

Hier muss mit wenigen Worten noch einer Darstellung gedacht werden, die gleichfalls in einer sogenannten Sakramentskapelle sich befindet und die abendländische Praxis, die Taufe per aspersionem zu erteilen, gegen die Insinuationen der Byzantiner, welche den Eintritt der baptismalen Wirkungen von der immersio abhängig machen, gleichsam anticipando und in Vorausahnung des leider Eingetretenen in Schutz nimmt.

Auf einem grösseren, aus mehreren Pieçen sich zusammenfügenden Tableau bemerken wir einen scheinbar lebendigen Fels, dem ein Fischer und darauf ein Taufender folgen. Die Spendung der Taufe ist nun so dargestellt, dass ein Mann seine Rechte auf das Haupt eines Knaben legt, der kaum bis zum Knie in's Wasser getreten ist. Ueber den Kopf des Täuflings gehen reichliche Wasserstrahlen hin.

Das hohe Alter der aspersio baptismalis, die allerdings in ihrer Anwendung oft sehr modifiziert war, bezeugen uns auch die kallistinischen Bilder, und sind mit der obigen Komposition wohl die beste Antwort auf jene byzantinische Eigenheit und die beste Waffe gegen das hiermit den Abendländern zugefügte Unrecht.

Von den anderen fünf Sakramenten hat in der urchristlichen Kunst nur noch die O r d i n a t i o n eine Darstellung erhalten.

[1]) De bapt. c. 4.

[2]) De schism. Donat. II. 6.

Auf einem reliefierten Arkosolium im Cömeterium des Hermes bemerken wir eine Kathedra, worauf ein Bischof sitzt, der seine rechte Hand auf das Haupt eines vor ihm stehenden Jünglings legt, während er mit seiner linken ein aufgeschlagenes Buch hält. Gleichzeitig bemerkt man auch zwei dem Bischof ähnlich gekleidete Männer, mutmaslich assistierende Priester[1]).

Warum die vier übrigen Sakramente leer ausgegangen sind, und nicht einmal die Busse, das in gegenwärtiger Zeit neben der Eucharistie weitaus populärste und, möchte ich sagen, fast notwendigste Sakrament, irgendwelche sie ganz sicher verratende Darstellung[2]) gefunden hat, diese immerhin auffallende und zu denken gebende Erscheinung in der altchristlichen Kunstgeschichte dürfte für Busse und letzte Oelung darin ihre Erklärung finden, dass die ersten Bekenner des Christentums nur selten in die Lage kamen, den Empfang dieser beiden Sakramente betätigen zu müssen. Entweder waren sie noch nicht getauft, d. h., verschoben geflissentlich ihre Taufe bis auf's Ende ihrer Tage[3]), oder sie waren bereits mit dem Wasser des Lebens übergossen, hatten aber hierbei einen so lebendigen, vom lauteren Gold christlicher Liebe getragenen Glauben, dass dieser sie fast gegen jede Sünde schützte, und sonach der Empfang des Busssakramentes für die massa christianorum hinwegfiel, während das Martyrium dem Sakrament der Krankensalbung zumeist seine praktische Bedeutung benahm. Die gleichzeitige Ignorierung der Firmung durch die urchristliche Kunst erklärt sich aus jener altkirchlichen Praxis, wonach dieses Sakrament stets nur unmittelbar im Anschlusse an die Taufe gespendet

---

[1]) Kraus a. a. O. S. 327.

[2]) Siehe oben Seite 54.

[3]) Eine Darstellung persönlicher Verschuldung und dadurch notwendig gewordener, abermaliger Busse als eines Zwischenaktes zwischen Taufe und Eucharistie entspricht zudem dem Geiste und der Praxis der alten Christen ganz und gar nicht. Mit grosser Sorge bemühte man sich in der alten Kirche, die Unschuld des Taufkleides zu bewahren; darauf ging der stete Gedanke der Bischöfe und Hirten, die darum gar nicht bedacht waren, das nach dem Rückfalle dem Schiffbrüchigen noch übrig bleibende zweite Brett der Rettung besonders nahe zu legen. Kraus a. a. O. S. 313.

wurde, um beide Handlungen gleichsam als Eine erscheinen zu lassen, während die vorwaltende Begeisterung der ersten Christen für den Stand der Virginität die ausübenden Künstler ganz und gar auf die Ehe[1]) vergessen liess.

Ausser den heiligen Sakramenten ist noch ein anderes, gleichfalls der subjektiven Erlösung dienendes, sozusagen internationales Institut in der Kunst des christlichen Altertums zu einer Darstellung gekommen. Es ist dies die Kirche, in der nach dem schönen Worte Cyprians Jeder, der Gott zum Vater haben will, seine Mutter sehen muss. Wegen der innigen Beziehung, in welcher Maria zu Christus und durch ihn zur Kirche[2]), die er seine auserwählte Braut nennt, steht, werden Maria und Kirche von der altchristlichen Kunst unter dem gleichen Bilde dargestellt. Dieses Symbol ist ein betendes Weib. Ob in einem gegebenen Fall darunter Maria oder die Kirche zu verstehen ist, wird jedesmal der Kontext des Bildes mit den anderen auf demselben Tableau situierten Gemälden oder die Akzessorien der Orans erraten lassen.

Auch das Schiff[3]) ist für die ersten Christen ein konventionelles Bild ihrer Kirche. Die in den Katakomben aufgefundenen Kunstgegenstände, darunter vorzugsweise die Lampen, haben vielfach die Gestalt eines Schiffes[4]).

Eschatologische Bildwerke.

Die Eschatologie ist in der altchristlichen Kunst vertreten durch Bilder der Auferstehung. Ihr numerisches Verhältnis kommt dem der eucharistischen Symbole, mit deren Idee das Dogma der Auferstehung allerdings in einem logischen Zusammenhange steht, nahezu gleich, wenn es dasselbe nicht gar überholt. Die christliche Idee der Totenauferstehung tritt uns vor allem in dem Bildnisse des Propheten Jonas entgegen.

---

[1]) Nach Kraus a. a. O. S. 332 sollen indessen auf in den Katakomben gefundenen Goldgläsern christliche (?) Trauungsszenen erkannt worden sein.

[2]) Vgl. hiermit Apoc. 12, 1—5.

[3]) Kraus a. a. O. S. 265.

[4]) Ebend. S. 499.

Diese Komposition läuft durch ihr frequentes Vorkommen allen anderen, denselben Gegenstand veranschaulichenden Szenen den Rang ab. Von den bildlichen Szenen der Roma Sotterranea, welche die Aufgabe haben, die Geschichte des Sittenpredigers von Niniveh in ihren verschiedenen typischen Beziehungen zu illustrieren, dürfen indessen nach Seite 40 mit 41 nur jene als Symbole der Auferstehung erachtet werden, durch welche jener Moment zur Darstellung kommt, in welchem Jonas von einem fischartigen Meerungeheuer an's Land gespieen wird.

Die drei babylonischen Jünglinge, sowie Daniel, deren gleichfalls bereits oben gedacht wurde, finden auch hier wiederum für die christliche Auferstehungsidee eine typische Verwendung. Diese biblischen Individuen und mit ihnen Jonas sowie Mariens und Martha's Bruder, der von Christus beweinte und wiederum in's Leben gerufene Lazarus, welcher der altchristlichen Kunst gleichfalls, jedoch niemals ohne Verbindung mit eucharistischen Sinnbildern, als Auferstehungssymbol dient, werden bereits von dem Verfasser der apostolischen Konstitutionen[1]) mit der allgemeinen, am Ende der Tage eintretenden Totenauferstehung in Zusammenhang gebracht. »Er ist es[2]), welcher den vor vier Tagen gestorbenen Lazarus und die Tochter des Jairus und den Sohn der Wittwe vom Tode erweckt hat, der sich selbst nach der Anordnung des Vaters am dritten Tage wiederum erhob als das Angeld unserer Auferstehung; denn so spricht er: »Ich bin die Auferstehung und das Leben«. Der, welcher den Jonas nach drei Tagen lebendig und unversehrt aus dem Bauche des Meerfisches herausgezogen und die drei Knaben aus dem Feuerofen zu Babylon und den Daniel aus dem Rachen des Löwen, wird nicht der Kraft ermangeln, auch uns wieder aufzuerwecken«.

Nicht blos um das allerdings für uns noch in unbekannter Zukunft liegende Faktum der Auferstehung[3]), sondern auch die

---

[1]) Lib. V. c. 7.

[2]) Die sogenanten »Apostolischen Konstitutionen und Kanonen« aus dem Urtexte übersetzt von Dr. Ferd. Boxler. Kempten 1874. S. 152.

[3]) Iren. adv. haer. lib. V. c. 5,2. Tertull. de resurr.

Identität des Auferstehungsleibes zu symbolisieren, griff man teilweise zur Wahl dieser biblischen Vorgänge. Dieses scheint wenigstens aus einer Stelle bei Irenäus [1]) hervorzugehen, von dem die Identitätsfrage dieses Dogmas in eingehender Weise erörtert wird. »Sagen sollen uns die Widersprechenden [2]), d. h. sich selbst das Heil Absprechenden: die gestorbene Tochter des Oberpriesters [3]), der Sohn der Wittwe, welcher tot zum Thore hinausgetragen wurde [4]), und Lazarus, der schon vier Tage im Grabe lag [5]), in welchen Leibern sie auferstanden seien? In denen gewiss, in welchen sie auch gestorben waren. Denn wenn nicht in den nämlichen, dann sind natürlich auch nicht die nämlichen, die tot waren, auferstanden. Allein es ergriff ja (heisst es) der Herr die Hand des Toten und sprach dazu: Jüngling, ich sage dir, steh' auf! Und der Tote sass auf, und er liess ihm zu essen reichen und gab ihn seiner Mutter. Und den Lazarus rief er mit lauter Stimme, indem er sprach: Lazarus, komm' heraus! Und herauskam (heisst es) der Gestorbene, umwickelt an Füssen und Händen mit Tüchern. Das ist ein Symbol des Menschen, der verwickelt war in Sünden. Und darum sprach der Herr: Macht ihn los und lasst ihn gehen. Wie also die Geheilten an den vorher leidend gewesenen Gliedern geheilt wurden und die Toten in den nämlichen Leibern auferstanden und ihre Glieder und Leiber Heilung und Leben erhielten als Geschenk von dem Herrn, der durch das Zeitliche das Ewige vorbildete und zeigte, dass er es ist, der seinem Gebilde sowohl Heilung als Leben verleihen kann, damit auch seine Rede von der Auferstehung geglaubt würde: so werden auch am Ende, wenn der Herr mit der letzten Posaune [6]) ruft, auferstehen die Toten, wie er selbst sagt [7]): Es wird kommen

---

1) L. c. lib. V. c. 13, 1.

2) Ausgewählte Schriften des heiligen Irenäus nach dem Urtexte übersetzt von Dr. Heinrich Hayd. Kempten 1873. II. Bd. S. S. 279. 280.

3) Mark. 5, 22.

4) Luk. 7, 12.

5) Joh. 11, 39.

6) 1 Kor. 15, 52.

7) Joh. 5, 18.

die Stunde, wo alle Toten, die in den Gräbern sind, hören werden die Stimme des Menschensohnes und hervorgehen, die Gutes gethan haben, zur Auferstehung des Lebens, und die Böses gewirkt haben, zur Auferstehung des Gerichtes«.

Sehr geläufig und bekannt[1]) war den ersten Christen auch die Vision des Ezechiel, welche in drastischer Weise die Rekonstruktion des Aufertehungsleibes schildert. Wenn deshalb die ausübenden Künstler des Urchristentums diese Materie gleichfalls in den Kreis ihrer himmlischen Beschäftigungen zogen, so folgten sie hiermit nur dem innersten Zuge ihres Herzens. Für diejenigen unserer geehrten Leser, welche in theologicis nur wenig bewandert sind, auf diesem Gebiete mehr die Rolle von Dilettanten als die wirklicher Kenner spielen, lassen wir den biblischen Bericht über diese immerhin ganz merkwürdige Vision folgen:

»Und es kam«, sagt Ezechiel[2]), »die Hand des Herrn über mich, und es führte mich der Herr im Geiste hinaus und stellte mich in die Mitte eines Feldes. Dasselbe war mit Gebeinen angefüllt und er führte mich über sie im Kreise herum, und siehe, es waren ihrer viele auf der Oberfläche des Feldes, und sie waren dürre genug. Und er sprach zu mir: Menschensohn, ob diese Gebeine wohl leben werden? Und ich sagte: Adonai, Herr, du weisst es. Und er sprach zu mir: Weissage über diese Gebeine und sprich: Dürres Gebein, höre die Stimme des Herrn! So spricht der Herr Adonai zu diesen Gebeinen: Siehe, ich will Geist in euch bringen und ihr werdet leben; ich will Geist in euch geben und euch in Leiber zurückführen, euch mit Haut umgeben und Geist in euch geben und ihr werdet leben und erkennen, dass ich der Herr bin. Und ich weissagte nach seinem Gebot. Und siehe, es war ein Geräusch, während ich weissagte, und eine Bewegung, und Gebein näherte sich Gebein. Und ich schaute, und siehe, die Gebeine überzogen sich mit Sehnen; Fleisch und Haut bildete sich darüber und Geist war

---

[1]) Famosa est visio et omnium ecclesiarum lectione celebrata. Hieron. in Ezech. c. 37.

[2]) Cap. 37, 1—14.

noch nicht in ihnen. Und er sprach zu mir: Menschensohn, Prophet, weissage zum Geiste und sage zum Geiste: So spricht der Herr Adonai: Komm Geist von den vier Winden und wehe in den Toten, und sie werden leben. Und ich weissagte zum Geiste, wie er mir vorgeschrieben hatte. Da kehrte der Geist in sie ein und sie lebten und standen auf ihren Füssen, stark und gross genug. Und er sprach zu mir: Menschensohn, es ist das ganze Haus Israel, diese Gebeine. Sie sprachen: Unsere Gebeine sind verdorret, unsere Hoffnung ist zu Grunde gegangen, wir sind abgeschnittene (Zweige) in ihnen. Deshalb prophezeie ihnen: Siehe, ich werde euere Gräber öffnen und euch herausführen aus eueren Gräbern als mein Volk und euch führen in das Land Israel, und ihr werdet erkennen, dass ich, der Herr, euere Gräber geöffnet und euch herausgeführt habe aus eueren Gräbern, mein Volk; und ich will euch den Geist geben, und ihr werdet leben und ruhen in euerem Lande und erkennen, dass ich, der Herr, geredet und es gethan habe, spricht der Herr.«

Tertullian, der diese biblische Partie gleichfalls in seine Abhandlung »de resurrectione« [1]) aufgenommen hat, polemisiert in den zwei unmittelbar darauffolgenden Kapiteln [2]) gegen die von den Häretikern ausgehende, allegorische Verflüchtigung dieses prophetischen Gesichtes und dessen Deutung auf die Retablierung des jüdischen Staates.

Zur Typifikation der Auferstehung benützte die Kunst des christlichen Altertums endlich auch die Geschichte mit Job. Namentlich waren es seine Worte: »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt und dass ich am jüngsten Tage auferstehen und, wiederum mit dieser Haut umgeben, meinen Gott in meinem Fleische sehen werde; diese Hoffnung ruht in meinem Busen« [3]), die auf altchristlichen Grabmonumenten so und so oft wiederkehren. Als figuralen Schmuck treffen wir die biblische Jobsiade [4]) auf Gemälden wie auf reliefierten Monumenten an, und

[1]) Cap. 29.
[2]) C. c. 30. 31.
[3]) Job 19, 23.
[4]) Job 2, 8—13.

dann sitzt Job entweder auf einem Misthaufen oder, wie das Relief am Sarkophag des Junius Bassus, dessen Entstehung in das Jahr 359 fällt, deutlich sehen lässt, auf einem Aschenhaufen, je nachdem die ausführenden Künstler bei ihren Arbeiten mehr an den Text der Septuaginta und Vulgata [1]) oder an den hebräischen Wortlaut[2]) sich anschlossen.[3])

Bedeutungsvoll für den christlichen Auferstehungsglauben sind auch manche auf Verschlussteinen christlicher Gräber sich vorfindenden Inschriften. Den Aufenthalt der Christen in den Gräbern nennen sie nicht mors, sondern dormitio = Schlaf. DORMIT IN PACE, — IN SOMNO PACIS, — HIC PAVSAT — HIC QVIESCIT ist die altchristliche Gräbersprache. Deutlicher, als in diesen, tritt die Auferstehungsidee der Christen in einer von de Rossi [4]) publizierten Inschrift hervor. Sie lautet:

HIC. IN. PACE. REQVIESCET. LAVRENTIA. L. F.
QVAE. CREDIDIT
RESVRRECTIONEM.

Den christlichen Glauben an ein Fegfeuer verkündigen viele der auf die Gräber gesetzten Inschriften, wie: *ΜΝΗCΘΗΤΙ ΚΥΡΙΕ ΤΗC ΚΟΙΜΗCΕΩC ΤΗC ΔΟΥΛΗC COY, ΑΝΑΠΑΥCΟΝ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΤΩΥ ΔΟΥΛΟΥ COY ΕΝ ΤΩΙ ΦΩΤΙΝΩΙ ΕΝ ΤΩΙ ΑΝΑΦΥΧΕΩC ΕΙC ΚΟΛΠΟΝ ΑΒΡΑΑΜ*; oder wie in Latium: DOMINE NEQANDO ADVMBRETVR SPIRITVS.

Hagiologische Bildwerke.

Es wurde oben (S. 57) gesagt, dass die Orans von der altchristlichen Kunst sozusagen promiscue genommen wurde, nach ihrer Intention bald als Bild der Kirche, bald als marianisches Symbol zu gelten habe. Es wird hier nun zunächst unsere Aufgabe sein, festzustellen, in welchen Fällen hinter der Orans ein Bild Mariens zu suchen ist. Doch die Lösung dieses Problems

---

[1]) Sedens (sc. erat) in sterquilinio. Job. 2, 8.

[2]) הוּא יֹשֵׁב בְּתוֹךְ־הָאֵפֶר׃

[3]) Kraus a. a. O. S. S. 288. 289. 364.

[4]) Inscr. christ. I. n. 401.

hat ihre Schwierigkeiten. Selbst die gewiegtesten unter den Kunstkritikern vermögen nicht immer mit einer allen vernünftigen Zweifel ausschliessenden Sicherheit über die symbolische Richtung der Orans eine definitive Entscheidung zu treffen, uns zu sagen, ob in einem gegebenen Falle wir es mit einem Symbol der Mutter Christi oder mit einem Bilde seiner mystischen Braut zu thun haben. Dieses gilt im Allgemeinen von all jenen christlichen Kunsterzeugnissen, in denen die Orans ohne Kind dargestellt ist. So können beispielsweise die zwischen zwei Lämmern stehende Orans auf einem Grabsteine aus S. Kallisto und jene auf einem Deckengemälde aus S. Luzina mit dem guten Hirten abwechselnden Oranten sowohl ein Bild Mariens wie der Kirche vorstellen. Diese Unentschiedenheit und Unsicherheit des Urteils über die symbolische Färbung der Orans fällt natürlich hinweg bei all denjenigen Kompositionen, in denen die Orans, von dem Jesuskinde begleitet, zur Darstellung gelangt. Dieses trifft zu bei einem Fresko in der sogenannten Katakombe von S. Agnese, wo in der Lunette eines Arkosoliums vor dem Busen eines entschleierten Weibes, die ihre Hände zum Gebete ausgestreckt hält, das Jesuskind domiziliert, und bei denjenigen zahlreichen Darstellungen, welche uns die Adoration des Jesuskindes durch die Magier vor Augen führen. In all diesen Fällen wird das betende, beziehungsweise sitzende Weib nur als Symbol Mariens zu interpretieren sein.

Kraus gedenkt auf Seite 304 seines wahrhaft klassischen, mit einer fast unerreichbaren Klarheit und dazu mit aller Objektivität geschriebenen Werkes noch einer für jene Zeit ganz eigenartigen Madonnadarstellung, deren Entdeckung in der Wölbung eines sogenannten Loculus (= Grabnische) zu S. Priszilla im Jahre 1851 gemacht wurde. Die Komposition ist nach ihrer Gemäldeart ein Fresko, und zeigt folgendes Arrangement: »Die seligste Jungfrau erscheint in sitzender Stellung; ihr Haupt ist mit einem leichten und hellen Schleier halb umhüllt, in ihren Armen hält sie das Jesuskindlein. Ihr gegenüber steht ein in das Pallium gekleideter Mann, der in der Linken eine Buchrolle hält, und mit der Rechten auf einen Stern weist, der über und zwischen zwei Gestalten am Himmel erglänzt«. Im

Zusammenhalte mit dem von dem Jesuiten Garrucci, dem wir so manche schätzenswerte Notiz über die in den Katakomben aufgefundenen Goldgläser zu verdanken haben, publizierten Bruchstücke eines solchen Goldglases darf diese Person weder als der heilige Joseph, noch als einer der drei Magier, sondern nur als der Prophet Isaias gedeutet werden. Die Buchrolle verrät nur einen Propheten, und wegen des demselben beigegebenen Sternes kann dieses nur wiederum Isaias sein, der mehr als einmal [1]) das kommende Licht Israels vorher verkündigt hat.

Mit den Darstellungen der jungfräulichen Mutter Christi konkurrieren die Bilder der Apostelfürsten Petrus und Paulus, deren Verehrung den ersten Christen Roms über Alles ging, und die sich, nach am Feste dieser beiden Heiligen zu Rom gemachten Wahrnehmungen zu schliessen, auch bei den gegenwärtigen Christen Roms mehr, als anderswo, noch erhalten zu haben scheint. Wir finden ihre Bildnisse als Gemälde auf den Goldgläsern und als Reliefs auf Sarkophagen und einem Bronzemedaillon, dessen Darstellung die älteste dieser Art sein dürfte. Auch ein statuarisches Bild vom heiligen Petrus, vermutlich aus dem dritten Jahrhundert, hat sich bis heute noch erhalten. Es ist dieses die berühmte Erzstatue des heiligen Petrus in der Kirche gleichen Namens. Die Tradition des Typus, in dem noch gegenwärtigen Tags Petrus und Paulus von der christlichen Kunst dargestellt werden, stammt bis auf das Arrangement der Haare, wobei eine konstante Verwechslung stattzufinden scheint, aus der Zeit des Urchristentums. In der Regel erscheint Petrus an seinem Vorder- und Hinterhaupt mit allerdings nur kurzen und dazu noch gekräuselten Haaren. Sein Bart ist gleichfalls sehr

---

[1]) Populus, qui ambulabat in tenebris, vidit lucem magnam: habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis. Is. IX, 2. — Quia ecce tenebrae operient terram et caligo populos: super te autem orietur dominus et gloria ejus in te videbitur. Et ambulabunt gentes in lumine tuo et reges in splendore ortus tui. Ibid. LX, 2. 3. — Non erit tibi amplius sol ad lucendum per diem nec splendor lunae illuminabit te, sed erit tibi dominus in ucem sempiternam et deus tuus in gloriam tuam. Ibid. LX, 19. Cfr. Apoc. XXI, 11. 23. 24.

gekürzt und, wie die Haare, kraus. Der Kopf des Paulus, meistens in höherem Grade individualisierend, als bei Petrus, ist dagegen zu fast zwei Drittteilen ganz ohne Haare. Der Rest richtet sich im Schnitte nach den Haaren Petri, während der Bart sehr lang und voll gehalten ist. Bei für so kleine Verhältnisse auffallend grossem Flächeninhalt hat die Nase ganz und gar das griechische Profil, während Petrus mit seiner stumpfen Nase mehr der sogenannten Adlernase ähnelt. Auch hierin scheint die christliche Kunst der Gegenwart vielfach die Tradition verloren zu haben oder nicht mehr kennen zu wollen. Die Art und Weise, wie die Kunst des christlichen Altertums die beiden Apostelfürsten bildlich wieder zu geben suchte, war nicht etwa das Ergebnis höchster Willkür unterworfener Konvention, sondern stimmte ganz genau überein mit der bei Nizephorus [1]) (gest. um 1341) über ihre Physiognomie auch uns noch erhaltenen Tradition.

Es ist Zeit, an dieser Stelle noch einer Erscheinung zu gedenken, welche seit den Tagen des heiligen Petrus Damiani viel von sich sprechen machte, und mehrfach benützt wurde, um gegen den Primat Petri zu argumentieren. Es ist dieses die relative Stellung der beiden Apostel Petrus und Paulus auf den alten Kunstwerken. Man sollte erwarten, dass, wo von der altchristlichen Kunst Petrus und Paulus zusammen abgebildet werden, dem Petrus als dem Vornehmsten und Haupt der Apostel jederzeit auch der Ehrenplatz der rechten Seite eingeräumt würde. Das trifft nun nicht immer zu, sondern

---

[1]) *Πέτρος τὴν ἡλικίαν μέτριος ἦν· ἐπὶ τὸ ὄρθιον ἔχων αὐτὴν ἀναβαίνουσαν· ὕπωχρος δὲ τὴν ὄψιν καὶ μάλα λευκός· οὖλος τὰς τρίχας τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ πώγωνος καὶ δασύς· οὐ μὴν καὶ καθειμένας ἔχων αὐτάς· ὑφαίμους ὥσπερ καὶ οἰνωποὺς προβάλλων τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀνεσπακὼς τὰς ὀφρῦς· καὶ ῥῖνα, μακρὰν μὲν, οὐ μὴν δὲ καὶ εἰς ὀξὺ καταλήγουσαν, ἀλλ' ὡσανεὶ σιμὴν κεκτημένος. Ὁ δέ γε Παῦλος μικρὸς ἦν καὶ συνεσταλμένος τὸ τοῦ σώματος μέγεθος· καὶ ὥσπερ ἀγκύλον αὐτὸ κεκτημένος· σμικρὸν καὶ κεκυφώς· τὴν ὄψιν λευκὸς, καὶ τὸ πρόσωπος προφερής· κάτω δὲ καὶ τὰς ὀφρῦς εἶχε νευούσας· εὐκαμπῆ καὶ ῥέπουσαν ὅλῳ τῷ προσώπῳ περιφέρων τὴν ῥῖνα. Τὴν ὑπήνην δασεῖαν καὶ καθειμένην ἀρκούντως ἔχων· ῥαινομένην δὲ ταύτην καὶ τὴν κεφαλὴν ὑπὸ πολιαῖς ταῖς θριξίν.* Niceph. Call. Hist. eccl. II. 37. ed. Front. Duc. I 195 sq.

die Kunst des christlichen Altertums ist in diesem Stücke, wie es scheint, höchst launenhaft. In sehr vielen Abbildungen mit den beiden Apostelfürsten befindet sich nicht Petrus, sondern Paulus zur Rechten und in Ermanglung von Paulus oft auch eine andere der Komposition beigefügte Person. Doch all diese Fälle beweisen Nichts gegen den Primat Petri, weil sie eigentlich zu viel beweisen. »Qui autem nimium probat, nihil probat.« Ohne irgendwelche Intention zu verfolgen, hat die altchristliche Kunst bald Petrus, bald Paulus den Ehrenplatz eingeräumt. Diese Indifferenz der Gesinnung entgeht uns auch bei anderen Darstellungen nicht. So erblicken wir die Muttergottes zur Linken der heiligen Agnes, bei Vorführung häuslicher Szenen die Frau oft zur Rechten ihres Mannes, ja selbst Christus ist von der alten Kunst nicht immer der Ehrenplatz zugestanden. Wenn ferner auf einigen Goldgläsern weder dem einen noch dem andern der beiden Apostel, sondern — man staune — weiblichen Wesen, welche mit über die Apostel ausgestreckten Händen für diese sogar zu beten scheinen, die Ehre zu Teil geworden ist, so beweist auch dieses Nichts gegen ihre primären Rechte. Entweder ist das Arrangement solcher Kompositionen von individueller Begeisterung diktiert, oder man interpretiert mit Palmer die beiden apostolischen Auktoritäten als Symbole der römischen Kirche. Das Odiose an der ganzen Sache wird dann hinwegfallen. Auch wird man nicht sagen können, dass diese Interpretation zu sehr nach der Zwangsjacke rieche.

Das nach der Tradition gezeichnete Bild Petri muss in vielen Fällen der an den Felsen schlagende Moses ersetzen, den wir bereits oben als Symbol der christlichen Taufe kennen gelernt haben. Die Absicht der altchristlichen Kunst, mit dieser Darstellung Petrus zu symbolisieren, ist unverkennbar. Abgesehen von dem Parallelismus, der mit Rücksicht auf ihre providentielle Stellung zwischen beiden biblischen Personen leicht zu eruieren ist, verrät die dem Mosis für vorliegenden Fall von der Kunst verliehene Darstellung so sehr den petrinischen Typus, dass der Gedanke an etwas Anderes vernünftiger Weise gar nicht Platz greifen kann. Gleichfalls dürfte durch die Thatsache, dass Petrus unter dem Bilde des israelitischen Volks-

führers dargestellt wird, auch die Frage, ob die altchristlichen Monumente für oder gegen den Primat Petri sprechen, zu Gunsten des Letzteren endgiltig entschieden sein.

Ein Gegenstand fast ebenso grosser Verehrung, wie das ruhmgekrönte Apostelpaar, war für die altrömischen Christen auch die heilige Agnes, welche wir gleichfalls von der Kunst des christlichen Altertums mehrfach dargestellt sehen. Aber auch andere weibliche Heilige, deren charakteristische Züge durch den Zahn der Zeit sehr stark gelitten haben, so dass ihre Identität nicht so leicht mehr zu enträtseln ist, sind von ihr vielfach mit Darstellungen bedacht worden. Das Gleiche gilt auch von männlichen Heiligen.

An hagiologischen Real-Darstellungen, in denen es sich um die monumentale Beurkundung von kirchlichen Lehren handelt, gebricht es gleichfalls nicht. Die Lehre der Kirche von der Wirklichkeit und Nützlichkeit des fürbittenden Gebetes seitens der Heiligen im Himmel attestieren viele Inschriften. PETE, ROGA, ORA PRO NOBIS, *ΕΥΧΟΥ ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ, ΕΡΩΤΑ ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ*, u. dgl. m. liest man auf altchristlichen Epitaphien.

Bildwerke aus der historischen Theologie.

Die gesammte historische Theologie zerfällt bekanntlich in zwei grosse Hälften, in die biblisch- und die kirchenhistorische Theologie. Die eine wie die andere wurde von der altchristlichen Kunst, allerdings in sehr ungleicher Weise, mit Darstellungen bedacht. Während der biblischen Vorgänge fast gar kein Ende zu finden ist, beschränkte sich die bildliche Wiedergabe kirchenhistorischer Szenen nach dem gegenwärtigen Stand der archäologischen Forschung nur auf ein einziges Faktum. Es ist dieses die mit dem Namen des heiligen Hippolytus[1]), dessen von Winkelmann als das trefflichste Werk altchristlicher Plastik ausgegebene Statue gegenwärtig das Lateranmuseum

[1]) Eine nähere Auseinandersetzung über die Identität dieser historischen Persönlichkeit siehe bei Döllinger in seinem Werke: Hippol. u. Kallist.

aufbewahrt, eng verbundene Geschichte des in der Kirche allbekannten Osterstreites. Die genannte Statue enthält nun auf zwei Tafeln, deren eine rechts und eine links von der Kathedra sich befindet, jenen Osterkanon, der seit dem Aufhören des Unterschiedes zwischen Judenchristen und Heidenchristen für die römische Praxis allein massgebend war, später aber, weil er auf nicht ganz richtiger Grundlage beruhte, rektifiziert werden musste. Durch diese Revision gewann der Hippolytische Kanon, der vordem an höchst unnötiger Weitschweifigkeit litt, auch an Einfachheit, was im Interesse der Klarheit, namentlich bei mathematischen Berechnungen, sich sehr empfiehlt.

Auch der terminus quo anderer, in der Geschichte des jüdischen Volkes berühmt gewordener Osterfeste, sowie die Ostern nach dem Geburts- und Todesjahr Jesu, sind auf der Statue verzeichnet. Und insofern darauf die aus der Feder Hippolyts herrührenden Werke katalogisiert sind, ist die Statue auch für die altchristliche Literaturgeschichte nicht ohne alle Bedeutung.

Der Begebenheiten, welche uns die Bibel erzählt und von der altchristlichen Kunst in den Kreis ihrer Darstellungen gezogen wurden, ist von uns mit Rücksicht auf ihren symbolischen Wert bereits oben zum Teil gedacht worden. Was wir über diesen Punkt hier noch sagen werden, ist deshalb nur als Ergänzung zu etwas bereits Gesagtem anzusehen, die mit Bezug auf den oft sehr unentschiedenen oder schwankenden Charakter ihrer Symbolik besser hier, als anderswo, eine Stelle findet.

Mit Darstellungen von Adam und Eva sind vielfach die altchristlichen Sarkophage reliefiert und die Goldgläser ausgeschmückt worden. Die Bildnisse unserer Stammeltern erinnerten die ersten Christen an die Neuschaffung des Menschen in Christo, und sollten gegen die Ansicht der Gnostiker die Welt als ein Werk Gottes symbolisieren. Nach den uns von Augustinus, Prudentius und Ambrosius hinterlassenen Dokumenten soll ihr symbolischer Umfang ein noch grösserer gewesen sein.

Abel und Kain figurieren, wo sie vorkommen, gleichfalls als Reliefs. Mit ihrer Symbolik bieten sie uns die Illustration zu dem Ambrosianischen Text: In isto mundi redemptio an-

nuntiatur, ab illo mundi ruina. In hoc Christi sacrificium, in illo diaboli parricidium. Exhort. virg. lib. I. c. 6.

Neben Isaias, Ezechiel und Daniel, deren bereits oben Erwähnung geschehen ist, sind unter den Propheten noch Elias und Elisäus mit Rollen von der altchristlichen Kunst bedacht worden. Auf einer Reliefplatte, die das Lateranmuseum aufbewahrt, befindet sich in einem von vier feurigen Rossen gezogenen Wagen Elias, um ihn seine zwei Söhne und der Prophet Elisäus, den Mantel des von hinnen Scheidenden in Empfang nehmend. Eine, wenn beliebt, dieser Komposition akkommodierbare Symbolik findet sich erst unter dem literarischen Erbe eines Beda Venerabilis (gest. 735) und Abtes Rupert von der Insel Reichenau (lebte um das Jahr 1000 n. Chr.), und es ist deshalb kaum gestattet, die Kenntnis derselben auch der altchristlichen Vergangenheit zu vindizieren.

Aus dem Neuen Testamente entlehnte die Kunst des christlichen Altertums zu ihren Arbeiten die Geburt Christi, seine Anbetung durch die drei Magier, sowie mehrere Episoden seiner Passion, darunter seine Verleugnung durch Petrus, seine Dornenkrönung und für einen Sarkophag aus dem vierten oder fünften Jahrhundert auch die Szene vor Pilatus. Ausserdem will man auf einem ein buntes Allerlei biblischer Vorgänge darstellenden Sarkophage auch die Salbung des toten Christus durch Maria erkannt haben. Aus dem reichen Fond seines wunderbaren Wirkens wählte man — wir verweisen die Leser zugleich auf das bereits oben Seite 49 hierüber Vorgebrachte — die Verwandlung des Wassers in Wein auf der Hochzeit zu Kana und die Heilung der Blutflüssigen. Auch Christi Einzug in Jerusalem kehrt mehrmals wieder.

Die Wirksamkeit der Apostel ist bis auf die oben erwähnte Ausnahme von der altchristlichen Kunst ganz und gar unbeachtet geblieben, dagegen ihrer Passion mit mehreren Darstellungen von Petri Gefangennehmung gedacht.

Bildwerke aus der aszetischen Theologie.

Von den Gegenständen der christlichen Aszese haben die schon vom heiligen Apostel Paulus viel gepriesene und weit über das eheliche Leben erhobene Virginität[1]) sowie die wahrhaft erbauende, weil mit voller Resignation in Gottes heiligen Willen verbundene Haltung der ersten Christen bei und nach dem Tode der Ihrigen monumentalen Ausdruck empfangen.

Das zölibatäre Leben der Frauen ist vielfach Gegenstand der Erörterung bei den apostolischen Vätern. Zwei hierüber erschienene und von hoher Begeisterung und Liebe zur Sache, über die sie informieren, getragene Schriften führen geradezu die Adresse: »Ad virgines«, während der Rest mit verschiedenen Titeln vor das lesende Publikum tritt. Nicht auffallend kann es deshalb sein, dass auch diese christliche Idee in der Kunst des Altertums zum Durchbruch gelangte; viel auffallender wäre, wenn es nicht geschehen. In S. Priszilla sah Bosio eine Szene, wo der Bischof einer Jungfrau den Schleier gibt. Hierher zählen wir auch die in mehreren Kubikeln sich findende Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen, wofür es an Anhaltspunkten bei den Schriftstellern der ersten Christen nicht fehlen dürfte. Auch spricht für diese Relation die gleichfalls in den Katakomben gemachte Beobachtung, dass vielfach die weisen Jungfrauen allein, ohne ihre Kombination mit den törichten, dargestellt wurden.

Wie die ersten Christen voller Ergebung in den göttlichen Willen waren, wenn es galt, für ihren Glauben an Christus mit ihrem Blute Zeugnis abzulegen, dasselbe musterhafte und zu eifriger Nachahmung einladende Verhalten gewahren wir an ihnen auch vor und nach dem Sterben ihrer Lieben. Auch in diesen herzbrechenden Momenten wussten sie sich mit dem, dessen Namen sie trugen, ganz und gar eins. Mit dem im Garten Gethsemani von Blut triefenden Erlöser beteten sie: Abba pater, omnia tibi possibilia sunt, transfer calicem hunc a me[2]) (et meis), wenn noch nicht alle Hoffnung auf Rettung

---

[1]) 1 Cor. 7. [2]) Marc. 14, 36.

des Aermsten ausser Sicht war. Und wiederum beteten sie mit dem Erlöser in seiner Todesangst am Oelberge: Pater mi, si non potest hic calix transire, nisi bibam illum, fiat voluntas tua [1]), wenn das teure Auge im Tode brach, und für immer sich zu schliessen begann. Diese von der grössten Ruhe zeugende Resignation war nicht blos ein Werk des Augenblickes, das ebenso rasch vergeht, als es kommt, sondern in ihrer Dauer für das ganze Leben berechnet.

»Der stärkste Ausdruck des Kummers«, sagt Kraus [2]), »ist, wenn der schmerzgebeugte Vater das Wort DOLENS bei seinem Namen setzt, oder den jugendlichen Toten mit dem Ausdrucke IMMERENS bezeichnet. Im Ganzen weht uns aber ein wohlthuender Hauch des Friedens und der Ergebung in Gottes Willen an: man stirbt nach Gottes Geheiss, nach dem Befehl Christi:

ADEODATÆ DIGNÆ ET MERITÆ
VIRGINI ET QVIESCI HIC
IN PACE IVBENTE XP̄O EIVS«.

»*Die diese Gesinnung bezeugende Formel sic voluit Deus muss allgemein verbreitet gewesen sein, so dass sie nur durch die Buchstaben SIC. V. D. angedeutet wurde. So z. B. in der Inschrift: DAMALIS · HIC · SIC · V · D · IN DEO. In einer anderen Inschrift heisst es: SI DEVS VOLVISSET HOC EGO ANTE MERVERAM. Noch ausdrucksvoller lautet ein Epitaph des vierten Jahrhunderts:*

HOS TIBI QVINTILLA DICTAVIT VERSVS AMATRIX
QVÆ POST MORTE TVA VOLVI ME FERRO NECARE
SED DOMINI PRÆCEPTA TIMENS CASTA ME IN FVTVRO PROMITTO«.

»*Ein Elternpaar wehklagt auf einem Lyoner Stein über den Tod ihrer Zwillingssöhne; aber, setzen die Trauernden hinzu:*

SED DOLOR EST NIMIVS CHRISTO MODERANTE FERENDVS.
ORBATI NON SVNT DONA DEDERE DEO«.

---

[1]) Matth. 26, 42. [2]) A. a. O. S. S. 468. 469.

VII.
Schlusswort.

So besteht also zwischen der Theologie und Kunst des Urchristentums ein innerer Zusammenhang. Beide koinzidieren bezüglich ihres Ideeenkreises mit dem einzigen Unterschied, dass die Gedankenfläche der Theologie von jener der Kunst nur in ihrem kleineren Teile gedeckt wird. Neben dieser idealrealistischen Verwandtschaft fehlt es aber für beide auch nicht an äusseren Berührungspunkten. Die Kunst des christlichen Altertums entlehnt von der heidnischen ihre ganze Technik und mitunter auch ihre Formen, der formale Bau der urchristlichen Theologie hat sein Fundament gleichfalls in einem antiken Erzeugnis, in der platonischen Philosophie. Die religiöse Kunst des Urchristentums gefällt sich in gegenständlichen Wiederholungen, auch theologische Materien finden mehrfache Bearbeitungen, allerdings nicht immer von ein und derselben Hand.

Bei Musterung der altchristlichen Kunstprodukte, bei Erforschung ihrer Urheberschaft sind wir nur einige Mal dem Meissel, sonst immer dem Pinsel begegnet. In auffallender Weise bestand dieses ungleiche Verhältnis zwischen Malerei und Plastik nicht blos damals, in den noch jungfräulichen Tagen der Kirche, sondern erhielt sich ohne Unterbrechung seiner Sukzession bis heutigen Tages. Man wird nicht leugnen können, dass beide, bildlicher Wiedergabe dienende Systeme mit Vorzug individualisieren wollen. Um indessen beiden gerecht zu werden, wird man auch wiederum sagen müssen, dass die Malerei zur Individualisation sich ungleich mehr eigne als die Plastik. »Das Gemüt mit seinen tiefen Falten«, sagt Kraus [1]), »das feine Gefühl seelischer Empfindung ist der Plastik verschlossen, die es zunächst nicht auf das Individuelle, sondern stets auf das allgemein Menschliche abgesehen hat. Darin lag gegeben, dass nicht sie, sondern die Malerei zur Hauptkunst der christlichen Völker werden musste«.

---

[1]) A. a. O. S. 373.

MONUMENTA CATECHETICA

AEVI VETERIS ET MEDII.





ERSTE BEILAGE.

Formula vetus confessionis ecclesiae Alamannicae.*)

H uuirdu Gote almahtigen bigihdig inti allen Gotes heilagon allero minero suntono . unrehtero githaco . unrehtero uuorto . thes ih unrehtes gisahi . unrehtes gehorti, unrehtes gihaneti odo andran gispuoni. So uuaz so ih uuidar Gotes uuillen gitati . meinero eido, ubilero fluocho . liogannes . stelanes . huores . manslahti . unrehtes girates . odo mir iz thuruh min kinthisgi giburti . odo thuruh min selbes gispensti . odo thuruh anderes mannes gispensti . girido, obunstes . nides bisprachido . ubilero gelusto . thaz ih ci chirichu ni quam . so ih mit rehtu scolta . zuuene ni gisuonta . sunta ni uerleiz themo ih mit rehtu scolta. Heilaga sunnantaga . inti heilaga missa . inti then heilagon uoizod ni erita .

Ich werde (will) Gott dem Allmächtigen und allen Heiligen Gottes meine Sünden beichten: Unrechte Gedanken, unrechte Worte, so ich Unrechtes gesehen, Unrechtes gehört, Unrechtes ausgesagt oder Andere angegebeu (abgeraten) habe. So was ich wider Gottes Willen gethan: Meineid (mein = pravum, malum), böse (= ubilero) Flüche, Lügen, Stehlen, Huren, Töten, unrechtes Raten, sei es dass solches mir in meiner Kindheit begegnet ist oder in der Trunkenheit, sei es durch meine eigene oder eines andern Menschen Veranlassung. Geiz, Miss (Ab-) gunst, neidische Nachreden, böse Gelüste. Dass ich zur Kirche nicht kam, wie ich mit Recht sollte, Entzweite nicht versöhnte, Sünden nicht verzieh, dem ich

*) Apud Joa. Schilterum, Thesaurus antiquitatum teutonicarum. Ulmae 1728. tom. I.

so ih mit rehtu scolta . una urloub gap . una urloub intpheing . uncitin slafenti . uncitin uuachanti . thes alles int anderes maneges . thes ih uuidor Got almahtigen schultig si . thes ih Got almahtigen in meneru kristenheiti gehiezi . enti bi minan uuiz in forliezi . so ih es gihuge, so ni gihuge . so ih iz gitahti . so ih iz gispruchi . so ih iz githati . so mir iz slafenti giburiti . so unahhenti . so gangenti . so stantenti . so sizzenti . so liganti. So bin ih es Gote almahtigen bigihtig . inti allen Gotes heilagon . inti thir Gotes manne, inti gerno buoz ziu framort . so fram so mir Got almahtigo mahti . inti giuuizzi forgibig. Allmahtig Trahtin forgib uns mahti inti giuuizi . thinan uuillon zi giuuircanne . inti zi gefremenne so iz thin uuillo si. Amen.

mit Recht (verzeihen) sollte. Dass ich den heiligen Sonntag und die heilige Messe und das heilige Wort nicht ehrte, wie ich mit Recht sollte; ohne Ur(Ver-)laub gab und empfing (nahm), zur Unzeit ass, trank, schlief und wachte. Dies Alles und manch Anderes, so ich wider Gott den Allmächtigen schuldig bin (beichte ich), was ich Gott dem Allmächtigen in meiner Taufe (englisch cristen = taufen, cristianisme = Taufe) verhiess und mit meinem Wissen verliess, sei es, dass ich mich dessen erinnere oder nicht erinnere, sei es, dass ich es gedacht, geredet, gethan, sei es mir beim Schlafen oder Wachen, beim Gehen oder Stehen, beim Sitzen oder Liegen begegnet, so (und nicht anders) will ich es Gott dem Allmächtigen und allen Heiligen Gottes und dir Gottesmann beichten; auch begehre ich zu büssen (= will ich mich bessern) hinfüro, insoferne als mir Gott der Allmächtige Macht (Gnade) und Verstand (Einsicht) verleiht. Allmächtiger Herr, gib uns Macht und Verstand, deinen Willen (so) zu wirken und zu vollbringen, wie es dein Wille sei. Amen.





ZWEITE BEILAGE.

Decalogus rhythmica paraphrasi expositus ex codice M. S. Archivi Civitatis Argentensis.

Dis sind die zehn Gebot.

Das erst.

Non habebis deos alienos.

Du solt nym haben den einen Got
Und solt den mynnen sunder spot
Von ganzem hertzen naht und tag
Was lip und sele erzugen mag.
Mit allen dinen krefften gar
Soltu sines willen nemmen war
Und solt in loben das er dich
Gemaht hat im selber glich.
Und das der werde here gut
Durch dich vergossen hat sein blut.
Und machet sich dir undertenig gar
Was lebendig ist, das nim ich ouch war,
Er hat dir lip und sele geben
Und dort in iemer ewig leben.
Und das er mensch worden ist,
Durch dich der milte Jhesus Christ,
Do von mah tu sprechen wol
Got Vatter aller Gnaden vol
Wol dir in diner Majestat
Durch dich dine Kraft gemachet hat
Von reht das ich worden bin
Das ich han leben und sin
Wir sullent auch iemer nemen war
Die mutter sin die in gebar
Sich das ist ein Gebot
Wie du solt eren dinen Got.

Das ander Gebot.

Sanctifices Sabbatum.

Das ander Gebot soltu nemen war
Mit allen dinen sinnen gar
Also es din lip vollbringen mag
Wie das du dinen firtag
Geheiligest also du billichen solt
Du solt durch silber und durch golt
Die rehte vire brechen niht
Das ist eine gut zuversicht.
Du solt ouch nut unkusche sin
Die Frowen und darzu der win
Soltu nut suchen wisse das
Er bringet dich in Gottes has

Darzu in Schande und in Schaden
Du würst mit Sünden überladen
Du solt in Gotteskirche gon
Was du die wuch hast geton
An dere zit versumet dich
Dez soltu machen dir glich
Gegen Got und der muter sin
Do erestu den Schoepfer din
Got selber mahte den virtag
Das man sich mit im gesunen mag
Mit guten wercken zu allen stunt
So würt uns ewige froide kunt
Das helfe uns Got Jhesus Crist
Der unser aller Schöpfer ist
Das wir uns also ime versunent
Das wir sin himelrich mit ime gewinnent.

Das dritte Gebot.

Honores Patrem tuum et Matrem tuam.

Das dritte gebot wil ich roten dir
Das du durch reht solt volgen mir
Din vatter der dich hat gezogen
Die mutter die dich hat gesogget
Die soltu eren zu aller stunt
Das ist ein selden rich funt.
Wer denne on yn dirre zit
Das dir Got lang leben git
Und neret dich vor der hellen glut
Und wisse das din alter gut
Wert. Das soltu sicher sin
Und habe es usz die trewe min
Und haltest dich also hie
Das du nut wilt erzuernen si
So wisse das dich Got niergent lat
In keiner not fruege und spath
Darzu hast du der welte gunst
Bis sicher das dieselbe kunst
Ein rein selig Ende birt
Ein lon des himmelrichs wirt.

Das vierdte Gebot.

De amando proximo.

Zu dem vierden soltu wissen das
Das soltu gar on allen has
Dinen neben menschen sicherlich
Han lieb also du selber hast,
Sihstu in ouch in noeten ston
Du solt in nuet darinne lon
Du solt im helffen obe du maht
Darus es lu tag oder naht.
Hestu me gutes denne er hat
So gip im ouch es ist min rat
So git ouch dir der werde Got
Und haltest doch sin recht Gebot
Und was er guter Dinge gert
Von dir nü lo in ungewert
Und nim ouch in dinen mut
Was dir ist leid, was man dir dut.
Dasselbe soltu in erlon
So hastu reht und wohl geton
Bit Got für in und er für dich
So koment ir alle zu himelrich.

Das funfte Gebot.

Non occides.

Du solt umb keiner hande gut
Noch ouch umb kein ubermut
Nieman ertöten wisse das
Du lettest uf dich selber Gottes has.
Und auch den ewiglichen dot
Und iemer sunder not
Der dir iht arges hat geton
Den soltu übels ouch erlon.
Die döde sint unglich

Und detestu ieman gewilliglich
Zu hand ist din dot geborn
Die hast dort und ouch hie verlorn
Din leben hie, din Sele dort
Von rehte und dinen mort
Ist das iemant döten will
Dem du lützel oder vil
Schande oder Schaden hast getan
So soltu dich nut döten lan.
Mahstu nüt wencken du solt weren
Dich und das leben din erneren
Das ist das funfte das nym war
Das sehste soltu mercken gar.

Das sehste Gebot.

Non moechaberis.

Du solt nüt unküsch sin
Mit wercken noch mit worten din
Unküscheit den Schaden birt
So von der Lust betrübet wirt.
Und darzu die frowen und man
Wer sich davon enthalten kan
Das er unkeuscheit nut pfliget
Der hat dem Tüfel angesiget
Und ouch von im vertriben gar
Unküscheit höret on die schar
Die von dem himel wart vertrieben
Unküscheit ist bepliben
In mannes hertzen grunt
Unküscheit vil nymt
Machet das er böse Wort
Nüt mag vermieden hie noch dort
Unküscheit hat den sitten
Das ir wonet läster und schäden mitte
Das is das sehste nym war
Das subende soltu mercken gar.

Das subente Gebot.

Non furaberis.

Zu dem subendem mole rate ich dir
In truwen das globe mir
Das du solt nieman stelen niht
Sin gut es ist ein zuversiht
Das maniger darumb erhangen wurt
Durch das er stelen nut verbirt
Stelen dut schande und schaden
Stelen ist ein silber us der laden
Jederman andet was er gutes hat
Das ist eine grosse missetat
Stelen ist der Sele ein mort
Du stelest manigem hie und dort
Sine ere gar uf einen tag
Die ime niemer wider werden mag.
Mit worten die du von im seist
Und doch die wahrheit nut erweist
Das ist gelogen und gestoln
Ich sage dir das unverholn
Du kanst niemer me gebussen ane
Im werde sine ere wider danne.

Daz achteste Gebot.

Non loqueris falsum testimonium contra proximum tuum.

Zu dem achtesten mole tun ich dir kunt
Du solt beschliessen dinen munt
Das du iht stest ein valsch gezüge
An dem gerihte mit en lüge
Stant niemand mit unreht by
Lösin obe er din Vatter sy.
So soltu dich verliesen niht

Durch in die gute zuversiht
Die du zu Got haben solt.
Gebe er dir silber und golt
So das zergangen were zu haut
So werestu hie und dort geschaut
Wo man ein ding bezügen soll
Wer do hat reht das weis Got wol
Doch mus ir eins unreht han
Do van soltu darby nut stan
So man die heilgen treit hervor
Mahstu so gang für dasdor
Und hörestu einen valschen eit
Es mag dir her noch werden leit.

Das nünde Gebot.

Non concupiscas uxorem proximi tui.

Zu dem nunden mole gibe ich rat dir
Sit Got die E gemachet hat
Und keinen orden furbas me
So soltu wissen das die E
Erhebet mit Gottes krafft
Dovon soltu mit meisterschaft
Alsus betwingen die lip
Das du keines mannes elich wip
Begerest zu keinen stunden
Noch ouch mit bösen Sunden
Du solt gedencken : mir wer leit
Das in böse kundigkeit
Min elich wip anritte
Das iemant das verneme
Das su in laster keme
Nu nymet Got und Elich leben
Der uns den orden hat gegeben
Wer ehlich leben nut erdaht
So were die welt nie volbracht.

Das X. Gebot.

Non concupiscas res proximi tui.

Das X. Gebot und das leste
Ir kind und ir geste
Das sullent ir mercken alle glich
Ich nenne uch armen und rych
Du solt niemans gut begeren
Ich wil dich des by nammen weren
Wolte dir Got gut gegeben han
Wil dir din gut geben
In himelrich ewig leben
Got git hie manigen gut vil
Den er dort nutz nit geben wil
Dovon soltu verzagen niht
Obe man dich hie in armut siht
Bistu hie in armut
Wissest sicher, das du dort hast sicher gut
Wellich richer man hat gutes vil
Und das mit Got teilen wil
Der hat uf erden ein himelrich
Und dort ouch das ist versicherlich.

Sich mensch das sint die gebot
Also sie uns hat gegeben Got
Wer cristenlichen orden hat
Der sol sin behalten das ist war
Wil er nut sin der Hellen kint
Er ist mit gesehenen ougen blint
Dem das nut wol zu hertzen get
Das hie vor im stet
Also die propheten hant geseit
Es ist eine grosse offenheit
Wer nut gedencken wil daran
Es sy ouch frowe oder man.



DRITTE BEILAGE.

Sacrum Septenarium rhythmica paraphrasi expositum ex codice M. S. Archivi Civitatis Argentensis.

Dis sint die süben Heiligkeit.

Die Erst.

De S. Baptismo.

Den heiligen töffe ich meine
Der uns clar und reine
Erweschen hat von sunden
Sit das mir niemer kundent
Zu Gotte kommen one den töffe
Es was ein usserwelleter töffe
Den uns Got hie gemachet hat
Dovon so wil ich geben rat
Mirselber und ouch der cristenheit
Das wir sint naht und tag bereit
Mit guten wercken gegen Got
Zu haltent alle sine Gebot.

Die ander Heiligkeit.

De Confirmatione.

Hörent die ander Heilikeit
Sol nach dem töffe sin bereit
Das ist das man uns firmen sol
Und hörent zu dem glöben wol
Und ist sine grosse heilickeit
So wir zu dem krisseme sint bereit
Die gobe uns Got gefristet hat
Das su an anders niemant stat
Wenne das ein bischoffe su geben sol
Der die gewalt dorzu hat wol.

Die dritte Heiligkeit.

De Poenitentia.

Do ist die dritte Heilikeit
Das dir sie innenclich leit
Was du ie arges hast geton
Darumb soltu ruwen hon
In dime hertzen naht und tag
Also wol din lip erzugen mag
Und ruffe us hertzen grunde
Mit zungen und mit munde
Ach milter hochgelobeter Got
Han ich gebrochen din gebot
Das ist mir innerlich leit
Got Vatter aller cristenheit

Du solt dich hut erbarmen
Uber mich sündigen armen
Dem rohen höret ein bihte noch
Darzu sol dir wesen goch
So du die ding hast volle broht
So hostu dich gar wol bedoht
Und ouch die dritte heilikeit
Zu dem vierden soltu sin bereit.

Die vierde Heiligkeit.

De Ss. Eucharistia.

Das du glöbest luterlich
Der heilikeit dus dun ouch ich
An unsers heren lichnam
Also das sin heilger nam
Hie vor uns bringet in ein brot
Also er mit sime blute rot
Stunt an dem fron trug her
Du solt das wissen iemer mer
Das in ein jegelich priester hat
In sinen handen wanne er stat
Und sich dorzu hat wol bereit
Das er den hebet der us treit
Und uns ouch gap sele und lip
Wir armes volck man und wip
Das wir nut sagent lop und danck
Dem zarten Gotte one allen wanck
Der selden der es uns hat beschert
Das er uns mit im selber ernert
Die heilikeit die man uns git
So der mensch an dem ende lit.

Die fünfte Heiligkeit.

Sacramentum Ordinis.

Das ist das heilige Sacrament
Wellich mensch das zu rehte erkant
Hat es in dem hertzen die vernunft
Es frowete sich des priesters kunst
Und ouch die wort di er do liset
Also es von Gotte kummen ist
Die machent uns den rehten weg
Und sullent uns wisen in den rehten steck
Ist der glöbe on unsz bereit
Der uns zu dem himmelrich treit
Das wir han uns erkant
Und uns die priester mit der hant
Das Sacramente stricket an den lip
Das ist uns ein ewig leit vertrip
Und ist die funfte heilikeit
Er ist selig weme sü ist bereit.

Die sehste Heiligkeit.

Sacramentum Matrimonii.

O Sehste das ist ein Heilikeit
Von der man uns gar vil hat geseit
Und keret sich ieman daran
Sü sint joch frowen oder man
Das ist das Heiligkeit elich leben
Das uns Got selber het gegeben
Und keinen orden also me
Die usserwelte Heilikeit
Das ich sesse han geseit.

Die sübende Heiligkeit.

Sacramentum Consecrationis.

Die subende ist obe in allen gar
Also uber den gouch der Adelar
Ich meine die heilige wihunge
Es kan keins menschen zunge
Gesagen von der würdigkeit
Die Got an wihunge hat geleit
Su machent uns eliches leben
Su kan uns sünde wol vergeben
Su toiffet und firmet

Su eret und schirmet
Hie klöster und klusen
Su ist in alles Gottes husen
Froide schilt und geleite stab
Do von su uns Got selber gab.
So mussent Konige u. Keiser han
Nieman mag ir wol werden an
Su bringent Got von himmelrich
In priesters henden sicherlich.

Das sint die suben Helikeit
Sich mensch das su dir geseit
Wer diesen dingen volget noch
Dem ist zu Gottes hulde goch
Wanne Got nu die gnode git
Der mercke in der guten zit
Wie man die ding anvahen sol
Gegen Gottes frunden der tut wol.





VERZEICHNIS VON BUCHERN

UND

REZENSIONEN.



on demselben Verfasser sind ferner erschienen und durch alle Buchhandlungen des Inlandes und Auslandes zu beziehen:

Das Wesen des eucharistischen Opfers

und die berühmtesten Theologen der drei letzten Jahrhunderte. Augsburg. Kranzfelder. 1877.

Der Tempelbau der vorchristlichen und christlichen Zeit

oder die bildenden Künste im Dienste der Religion bei den Heiden, Juden, Mohammedanern und Christen. Mit 200 Textillustrationen und einem bunten Titelbilde. Leipzig. Otto Spamer. 1881.

Urteile der Presse über dieses Werk:

Augsburg. Postztg. 80. 105.

»Es gereicht uns zu wirklicher Freude, hier dieses vortreffliche Buch zur Anzeige bringen zu können, obwohl wir vielleicht annehmen dürfen, dass es anderwärts bereits schon eine eben so freundliche Aufnahme wie hier in München bei den uns bekannten Kreisen gefunden hat. Herr Professor Diepolder hat hiermit einem wahren, längst empfundenen Bedürfnisse abgeholfen, indem es bis jetzt trotz vieler und in ihrer Art vorzüglicher Spezialarbeiten auf dem Gebiete der religiösen Kunst an einem die verschiedenen Zweige derselben zusammenfassenden, handsamen Compendium gefehlt hat. Wenn sich auch der Verfasser im zweiten Teile seines Werkes vielfach mit dem klassischen Werke J. G. Jakobs: »Die Kunst im Dienste der Kirche« berührt, so hat er sich doch, wie schon der Titel sagt: »Der Tempelbau der vorchristlichen und christlichen Zeit« einen viel weiteren Kreis gezogen, indem er uns nicht blos durch die Pforten der christlichen Tempel führt, die zu allen Zeiten und von allen Völkern der geahnten Gottheit errichtet wurden. Wir beschreiten an seiner kundigen Hand nacheinander die heiligen Stätten der Aegypter, Babylonier, Phönizier, Israeliten, Assyrer, Meder, Perser, Inder, Chinesen und Japanesen, dann bei den hochgebildeten Völkern des Occidents die klassischen Heiligtümer der Griechen, Etrusker und Römer und noch während der christlichen Zeit belehrt er uns über die selt-

samen, uns nach ihrem Aeussern und Innern so fremdartig anmutenden Tempelbauten der Mohammedaner. Alle diese verschiedenartigen Kultusstätten sind aber nur gleichsam Vorhallen und Galerien zu dem christlichen Tempel, den sich der wahre Gott zur Wohnung erwählt hat. In drei grossen Abschnitten nach den Hauptperioden des christlichen Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit behandelt Diepolder den christlichen Tempelbau in seinem Zusammenhang mit den ihn schmückenden Künsten der Bildnerei und Malerei. Der gewaltige Stoff ist sehr übersichtlich gegliedert und eingeteilt, die Darstellung bei aller Knappheit deutlich und lichtvoll, und wo der Verfasser glaubt, nicht selber mit besserer Sachgemässheit reden zu können, lässt er seine Autoren sprechen. Ein sehr ausführliches Sach- und Wortregister erleichtert das Nachschlagen von Kunstwerken, Künstlern, Oertlichkeiten und technischen Ausdrücken. In einer Schlusstafel gibt der Verfasser Rechenschaft über die von ihm benützten Werke und zugleich Winke, wo für einzelne Fächer und Kunstzweige weitere Instruktion zu holen ist. In den laufenden Text sind 200, sage zweihundert meist sehr vorzügliche Holzschnitt-Illustrationen eingerückt, wodurch das Werk an Belehrung und Anschaulichkeit ausserordentlich gewinnt und macht der kunstsinnigen Liberalität des berühmten Verlages von Otto Spamer in Leipzig alle Ehre.

Bei einem Erstlingswerke von so grossem Umfange des Stoffes, der auf 300 enggedruckte Seiten zusammengedrängt ist, kann man nicht verlangen, dass es in allen Einzelnheiten erschöpfend und vollendet sein soll. Wenn wir dennoch einige Bemerkungen machen, so beziehen sich dieselben nicht auf die mit so grosser Kenntnis und Umsicht behandelten Hauptgegenstände, sondern nur auf einige äussere zufällige Dinge, die vielleicht bei einer neuen Auflage berücksichtigt werden könnten. So halten wir z. B. den Ausdruck »germanische« Baukunst nicht für richtiger als »gothische«, welch letzteres Wort als terminus technicus am besten über den nicht auszumachenden Ursprung dieser Bauart hinweghilft. Die Bezeichnung: »Der Kirchenbau in der Zeit der Kreuzzüge 1150 bis 1200« ist nicht ganz bestimmt, da in diese Zeit eigentlich nur ein einziger grosser Kreuzzug fällt, der des Kaisers Friedrich I. von 1189. Bei Besprechung Holbein's des Aeltern S. 258 sagt der Verfasser: »Es ist gegen alle historische Wahrheit, wenn zu gleicher Zeit Judas den Herrn küsst, während Petrus dem Malchus das Ohr abhaut und Christus das Ohr wiederum inmitten des Ergriffenwerdens ansetzt.« Auf den wirklichen Vorgang kommt es hier gar nicht an, sondern auf den schönen Gedanken, den der Künstler hier darstellt. Er lässt den Herrn in einem und demselben Augenblick, in welchem er die schwärzeste Treulosigkeit empfängt eine Wohltat spenden — eine sinnreiche Zusammenfassung zweier Handlungen, die wir auch auf einem Bilde in Ilmmünster sahen. Solche naive Züge der alten Maler sollen nicht getadelt, sondern vielmehr unsern Künstlern empfohlen werden. In dem Quellenverzeichnis am Schlusse vermissen wir die Anführung der Werke des um die bayerische Kunstgeschichte so hochverdienten Dr. Sighart. Von den Holzschnitten sind die meisten rein und scharf und die wenigen flauen und undeutlichen, wie der Zauberer Elymas und Holbeins Madonna können bei einer folgenden Auflage durch bessere ersetzt

werden. So hübsch die zwölf Apostel von P. Vischer im Allgemeinen geraten sind, so wäre doch vielleicht die Hälfte (etwas grösser gehalten) besser als das Ganze. Die andere Hälfte könnte dann durch eine Darstellung von sechs Aposteln aus der Frauenkirche in Kopenhagen ergänzt werden, da diese christlichen Schöpfungen Thorwaldsens so wenig bekannt sind. Wenn künftig auf diese und ähnliche von Kunstfreunden gemachte Bemerkungen vom Verfasser und Verleger Rücksicht genommen wird, kann das schöne Werk nur gewinnen; denn wir halten dasselbe für so lebenskräftig, dass es sich noch entwickeln und zu noch grösserm Wachstum ausgestalten kann. Der bestimmte Zweck, den sich der Verfasser klarbewusst gestellt hat, bürgt für einen grossen, nie mangelnden Kreis von Lesern. »Das vorliegende Buch, sagt der Verfasser, ist nicht für Fachgelehrte, sondern für einen grössern Leserkreis, für Fachleute, für Kleriker und die gebildeten Stände überhaupt, besonders für Zöglinge theologischer, technischer und hiermit verwandter Lehranstalten (wir setzen hinzu: auch für Gymnasien und höhere Bildungsschulen) zunächst berechnet. Kunsthistorische Fragen, die noch Streitobjekte für die gelehrte Welt bilden, sind deshalb fast gänzlich vermieden oder höchstens erwähnt. Es wird in dem Buche nur so viel geboten als der Leser, für welchen es verfasst ist, sich bequem merken kann, und dieses Wenige in einer möglichst allgemein verständlichen Form.«

Wie Eingangs erwähnt, hat dieses Werk bereits in kunstfreundlichen Kreisen beifällige Aufnahme gefunden und wenn der jugendliche Herr Verfasser diesem schönen Unternehmen seine Liebe und Treue bewahrt (woran nicht zu zweifeln), wenn er seine Kenntnisse durch fortgesetztes Studium der grossen Meisterwerke, durch immer tieferes Eingehen in die technischen Mittel und Geheimnisse, durch Reisen und autoptisches Einsehen etc. erweitert, vermehrt und anwendet, so ist diesem glücklichen Werke eine schöne Zukunft leicht vorauszusagen.«

Krefeld. Niederrh. Volksztg. 81. 2.

Der Tempelbau. Eine im Grossen und Ganzen übersichtliche und recht brauchbare Geschichte des Tempelbaues in vorchristlicher und in christlicher Zeit danken wir dem bayerischen Lyzealprofessor Diepolder, der bei Abfassung derselben vorzugsweise auf Studierende theologischer und technischer Lehranstalten Rücksicht nahm. Zur erstmaligen Anregung, zur Einführung in die Kenntnis der antiken und mittelalterlichen Baustile leistet das nicht umfangreiche, mit vielen Holzschnitt-Illustrationen passend ausgestattete Buch gute Dienste und können wir nur wünschen, dass dasselbe der studierenden Jugend überhaupt zugänglich gemacht werde. Im ersten Teil werden die orientalischen, sowie die occidentalischen Baustile der vorchristlichen Zeit, im zweiten der Kirchenbau des christlichen Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit (Renaissance, Barock, Rococo) kurz gewürdigt und in einem Anhang von 8 Seiten der Kirchenbau im 19. Jahrhundert, freilich äusserst lückenhaft und in dieser Form überflüssig, noch besprochen. Bei jeder einzelnen Periode sind auch die im Dienste des religiösen Kultus stehenden Künste, Wand-, Glas- und Staffelei-Malerei, die Bildhauerei und die Kleinkünste, teilweise mit liebevollem Eingehen in die Würdigung des uns überkommenen Denkmälerschatzes, in sachgemässer Weise erklärt.

N. Görlitzer Anzeiger. 81. 192.

Der Tempelbau. Dieses zunächst für die reifere Jugend, namentlich aber für Zöglinge theologischer und technischer Lehranstalten und verwandter Schulen bestimmte Buch bietet anregende und unterhaltende Lektüre Gebildeten aller Stände.

Basel. Allg. Schweizer Ztg. 80. 310.

Der Tempelbau. Was in der allgemeinen Kunstgeschichte nur an den verschiedensten Stellen und ungleich behandelt gefunden werden kann, das ist hier in trefflicher, übersichtlicher Weise in einheitlichem Gange zusammengefasst. Alles, was in Bau und plastischem und malerischem Schmuck der Gotteshäuser im Orient und Occident während der vorchristlichen und christlichen Zeit geleistet worden ist, tritt uns in den anschaulichen Schilderungen und ausgezeichneten Abbildungen dieses Buches entgegen. Den einzelnen Abtheilungen sind kulturhistorische Einleitungen und vergleichende Rückblicke beigegeben und auch die neuesten Werke und Forschungen findet man benutzt. Das 19. Jahrhundert scheint uns etwas zu knapp behandelt. Für Studierende der Theologie, für Pfarrer, bei deren Studiengang dieses Gebiet oft zu kurz kommt, möchte es eine besonders wertvolle Festgabe sein. Der Preis, 4 M. 50 Pf. für das schön gebundene Werk, ist ein sehr billiger.

Deutsche Revue. 80. 3.

Der Tempelbau. In anregender und mit Hilfe der gut ausgeführten Illustrationen höchst anschaulicher Weise gibt der Verfasser in diesem Werke ein Bild der Entwicklung der bildenden Künste von den Anfängen der orientalischen Tempelbauten bis zu dem Kirchenbau unserer Zeit und versteht es, auf dieser Wanderung das Interesse des Lesers bis zum Schluss zu fesseln.

Hannover. Courier. 80. 10,674.

Der Tempelbau. Der Verfasser beherrscht seinen Stoff vollständig und hat hier einen höchst praktischen Leitfaden geliefert. Der Text wird durch 200 gut ausgeführte Abbildungen erläutert.

Breslau. Schles. Zeitung. 80. 579.

Der Tempelbau. So finden denn in recht belehrender, den Sinn für kirchliche Kunst belebender Weise eine durch Illustrationen vielfach erläuterte Darlegung: die vorchristliche Zeit (Bauperioden des Orients und des Occidents) und die christliche Zeit (Kirchenbau im christlichen Altertum, das christliche Mittelalter, und der Kirchenbau in der christlichen Neuzeit). Ein Anhang behandelt den Kirchenbau im 19. Jahrhundert.

Grazer Tagespost. 80. 332.

Der Tempelbau. Ein zur Einführung in die Geschichte und in das Studium der kirchlichen Kunst höchst bemerkenswertes Buch, das in präziser Darstellung einen Ueberblick über die bildenden Künste, soweit sie religiösen Zwecken dienen, gibt. Dass auch hier die Illustrationen volles Lob verdienen, brauchen wir nicht besonders hervorzuheben.

Hamburger Correspondent. 80. 293.

Der Tempelbau. Der Titel sagt deutlich, welch' hohe Aufgabe sich der Verfasser gesetzt hat, er will nichts geringeres, als der Jugend die inneren Beziehungen zwischen Religion und Kunst, gestüzt auf die Erzeugnisse der letzteren, veranschaulichen und wir müssen gestehen, dass ihm dies innerhalb des beschränkten Raumes gar wohl gelungen ist. Wir empfehlen daher dieses Werk den Gebildeten aller Stände, sowie speziell den Zöglingen technischer Lehranstalten und verwandter Schulen zur Einführung in die Geschichte und das Studium der kirchlichen Kunst. Der Verfasser möge nicht umsonst hoffen, dass sein Buch den leider in unserer Zeit so wenig belebten Sinn für kirchliche Kunst und deren segensreiche Einwirkung auf das Gemüt und die Sittlichkeit fördern werde. Auf die vorzüglichen Abbildungen der berühmtesten Tempel und Kirchenbauten machen wir besonders aufmerksam, sie tragen zum Verständnisse des Textes wesentlich bei.

Köln. Nachrichten. 80. 294.

Der Tempelbau. Dieses Werk schildert die religiösen Bauwerke aller Zeiten und Länder in ihren bedeutsamsten Erscheinungen. Es popularisiert also die Kunstgeschichte und führt die Leser in ein Gebiet der Baukunst ein, das gerade das meiste Interesse erweckt und so reichen Stoff zu Illustrationen darbietet. Die Letzteren sind ebenso vortrefflich wie der Text gut und frisch geschrieben ist.

Köln. Volksztg. 80. 348.

Der Tempelbau. Eine klar geschriebene Abhandlung über die kirchliche Architektur und schönen Künste in den verschiedenen Stilperioden der Kulturvölker; zur Lektüre eben so angenehm als zum Studium empfehlenswert. Nur möchten wir bei einer neuen Auflage, die das Werk zweifelsohne erleben dürfte, eine eingehendere und durch eine grössere Anzahl von Vignetten erläuterte Besprechung des Barock-, des Rococo- und des Zopf-Stiles wünschen. Die Besonderheiten gerade dieser drei Stilarten sind der Laienwelt, auch der gebildeten, so äusserst wenig geläufig, dass in dieser Beziehung eine grosse Begriffsunsicherheit fast geradezu allgemein ist. Die künstlerische Ausstattung des Werkes ist eine musterhafte, wie wir dies beim Spamer'schen Verlage gewohnt sind.

Leipzig. Illustr. Ztg. 80. 1953.

Der Tempelbau. Zur Einführung in die Geschichte und das Studium der kirchlichen Kunst den Schülern theologischer und technischer Lehranstalten, überhaupt den Gebildeten aller Stände, empfohlen. Das Werk schildert in populärer Sprache und unterstützt durch viele Textillustrationen die Art und Weise, in welcher die bildenden Künste im Dienste der Religion bei den Heiden, Juden, Mohammedanern, namentlich aber bei den Christen verwendet worden sind.

Leipzig. Ztg. f. höh. Unterrichtsw. 80. 51.

Der Tempelbau. Dieses Buch ist in der That ganz besonders geeignet, dem Laien richtige Begriffe über das Wesen und die Entwickelung dieses eminent

wichtigen Teile der Baukunst zu verschaffen. Nicht blos etwa diejenigen, welche sich dem Studium der Theologie oder der Architektur widmen wollen, haben es nötig, auf diesem Wissensgebiete mehr oder weniger heimisch zu sein. Jeder Gebildete darf hierin eigentlich kein Laie sein, er muss im Stande sein die Kirchenbauten seiner Stadt, seiner Gegend, der Orte, die er auf Reisen berührt, ihrem Wesen und ihrem Werte nach gehörig würdigen zu können, und dazu wird das Buch eine gediegene prächtige Anleitung sein. Die zahlreichen schönen Illustrationen sichern dem Selbststudium den gewissen Erfolg, einem Studium, das zugleich eine der angenehmsten Unterhaltungen ist.

Leipzig. Allg. Lehrerztg. (Allg. Anz.) 80. 62.

Der Tempelbau. Es ist dies eine empfehlenswerte Einführung in die Geschichte und das Studium der kirchlichen Kunst für Zöglinge theologischer und technischer Lehranstalten und verwandter Schulen, sowie für Gebildete aller Stände. Den Lehrern, namentlich denen, die Kirchendienste zu verwalten haben, wird dies Werk vieles Neue und Interessante bieten. Der Text ist klar und verständlich, die reiche Illustration, wie die ganze Ausstattung gut.

Leipzig. Theolog. Literaturbl. 81. 2.

Der Tempelbau. Eine monographische Darstellung der Kultusstätten in vorchristlicher und christlicher Zeit fehlte bisher noch. Und doch dürften sich aus einer vergleichenden Nebeneinanderstellung der verschiedenen Systeme, die in der religiösen Architektur im Laufe der Zeit zur Anwendung gekommen sind, interessante Resultate gewinnen lassen. In dem vorliegenden Buche, welches die gottesdienstlichen Bausysteme von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in ihren Haupterscheinungen und charakteristischen Merkmalen beschreibt, hat, da es für weitere Kreise berechnet ist, dieser Gesichtspunkt unberücksichtigt bleiben müssen. Doch setzen die zahlreich beigegebenen Abbildungen hier und da den Leser in den Stand, selbst die vermissten Vergleiche anzustellen. Der Verfasser, dem wir nachrühmen müssen, dass er seinen römisch-katholischen Standpunkt nur selten hervortreten lässt, hat den Gegenstand mit Geschick behandelt und anschaulich dargestellt und zeigt sich in der neueren Literatur wohl bewandert. Offenbare Unrichtigkeiten sind uns nur selten aufgestossen. So ist die altchristliche Architektur als Ganzes und in ihren einzelnen Erscheinungen irrig aufgefasst. Die Illustrationen sind mit wenigen Ausnahmen von guter Ausführung.

Lübeck. Eisenbahnztg. 80. 291.

Der Tempelbau. Dieses Buch schildert in populärer, verständlicher Sprache, die durch die vielen Illustrationen sehr unterstützt wird, die Art und Weise, wie die auf dem Titel angeführten Völker die Künste zu ihren Religionsübungen verwendeten. Schon in den ältesten Zeiten weihte man der Gottheit ein nach innen und aussen würdiges Haus; diese Gebäude wurden zur Zeit der Babylonier, Egypter und namentlich der Griechen wahre Prachtbauten, wovon noch manche Ueberreste bis auf uns gekommen sind und welche uns heute noch in Erstaunen und Bewunderung versetzen. Das vorliegende Buch macht den Leser mit der Entwicklung dieser Tempelbaukunst in Kürze, aber gründlich bekannt; es sind

keine gelehrten Abhandlungen, aber doch für Fachleute, für jeden Gelehrten, für Zöglinge der theologischen Schulen besonders von hohem Wert.

Mainzer Ztg. 80. 291.

Der Tempelbau. Recht belehrend und unterhaltend zugleich für Solche, welche das Wichtigste der Architektur kennen lernen wollen.

Mannheimer Journal. 80. 299.

Der Tempelbau. Dieses zunächst für die reifere Jugend, namentlich aber, wie der Titel auch besagt, für Zöglinge theologischer und technischer Lehranstalten und verwandter Schulen bestimmte Buch bietet anregende und unterhaltende Lektüre Gebildeten aller Stände. Die kirchliche Baukunst und ihre Beziehungen zum Kunstleben werden in übersichtlicher Weise behandelt, und wird dem jungen Leser nur so viel geboten, dass er sich bequem merken kann, das aber auch in möglichst allgemein verständiger Form. Wir wünschen dem hübsch ausgestatteten Werkchen eine freundliche Aufnahme und den damit Beschenkten volle Befriedigung.

Neu-Ulm. Repert. d. Pädagogik. 80.

Der Tempelbau. Dieses zunächst für die reifere Jugend, namentlich aber für die Zöglinge theologischer und technischer Lehranstalten und verwandter Schulen bestimmte Buch bietet anregende und unterhaltende Lektüre Gebildeten aller Stände.

Nürnberg. Korrespondent. 80. 640.

Der Tempelbau. Belehrend für die reifere Jugend, interessant für Erwachsene. Die Aufnahme der Abschnitte »Götterwesen und Götterkult«, sowie jene der rein kulturhistorischen Notizen über Land und Leute wird allgemein ansprechen. Die Ausstattung des Buches ist trefflich.

Strassburg. Elsass-Lothring. Ztg. 80. 304.

Der Tempelbau. In wissenschaftlich gediegener und doch allgemein verständlicher Weise wird hier ein weites Feld der bildenden Kunst eingehend erörtert. Wir sehen die religiösen Bauwerke von fast fünf Jahrtausenden vor uns aufsteigen und lernen sie in ihrer Bedeutung würdigen und verstehen.

Stuttgart. Staats-Anz. f. Württemberg. 80. 284.

Der Tempelbau. Diese neu erschienene Schrift ist nicht für Fachgelehrte, sondern für einen grösseren Leserkreis, die gebildeten Stände überhaupt, besonders aber für Zöglinge theologischer, technischer und hiermit verwandter Lehranstalten bestimmt. Der erste Theil dieses mit 200, grösstenteils sehr ansprechenden und charakteristischen Textillustrationen geschmückten Werkes, behandelt die Bauperiode der wichtigsten Kulturvölker des Orients und Occidents in vorchristlicher Zeit, der zweite Theil die christliche Zeit, und zwar zuerst den Kirchenbau im christlichen Altertum, hierauf im christlichen Mittelalter und sodann in der christlichen Neuzeit. Als Anhang wird der Kirchenbau im neunzehnten Jahrhundert in Kürze behandelt. Die Skulptur und Malerei werden,

soweit sie in dieses Gebiet hineinragen, ebenfalls nach ihren hervorragendsten Schöpfungen in Wort und Bild dargestellt. Das hübsch geschriebene Werk kann für die Zwecke populärer Belehrung um so mehr empfohlen werden, als es an brauchbaren kleineren Schriften ähnlicher Art immer noch fehlt.

Wien. Christl. päd. Blätter. 81. 4.

Der Tempelbau. Das vorbezeichnete Buch zeigt in klarer und übersichtlicher Form die Entwicklung der religiösen Kunst im Baue der Gotteshäuser von den Anfängen des Altertums bis auf die Neuzeit bei den verschiedenen Völkern, insbesonders die der christlichen Zeit. Das einleitende Kapitel über »Götterwesen und Götterkult« dient als Abrundung des Ganzen. Die schönen Illustrationen geben dem Werke einen höheren Wert. Wir empfehlen das Buch insbesonders für Theologen, Zöglinge technischer Lehranstalten und für alle Gebildeten zur Hebung des Sinnes und Verständnisses für kirchliche Kunst.

Wiesbaden. Tagblatt. 80. 294.

Der Tempelbau. Das hochinteressante Buch ist einerseits kulturhistorische Studie, andererseits eine successive Einführung in die Technik und Stylarten der Architektur, mit gründlicher Sach- und Fachkenntnis ausgeführt und doch dabei in unterhaltender Form dargestellt. Zur Erläuterung und Anschauung dienen 200 stylgerechte und schöne Text-Illustrationen. (Preis 4 M. 50 Pf.) Die Spamer'schen Verlagswerke zeichnen sich, was Ausstattung betrifft, stets durch klaren, grossen Druck, vortreffliches Papier, schöne und kräftige Kartonirung aus, Vorzüge, welche auch bei dem vorstehenden Buch voll und ganz in Erscheinung treten.

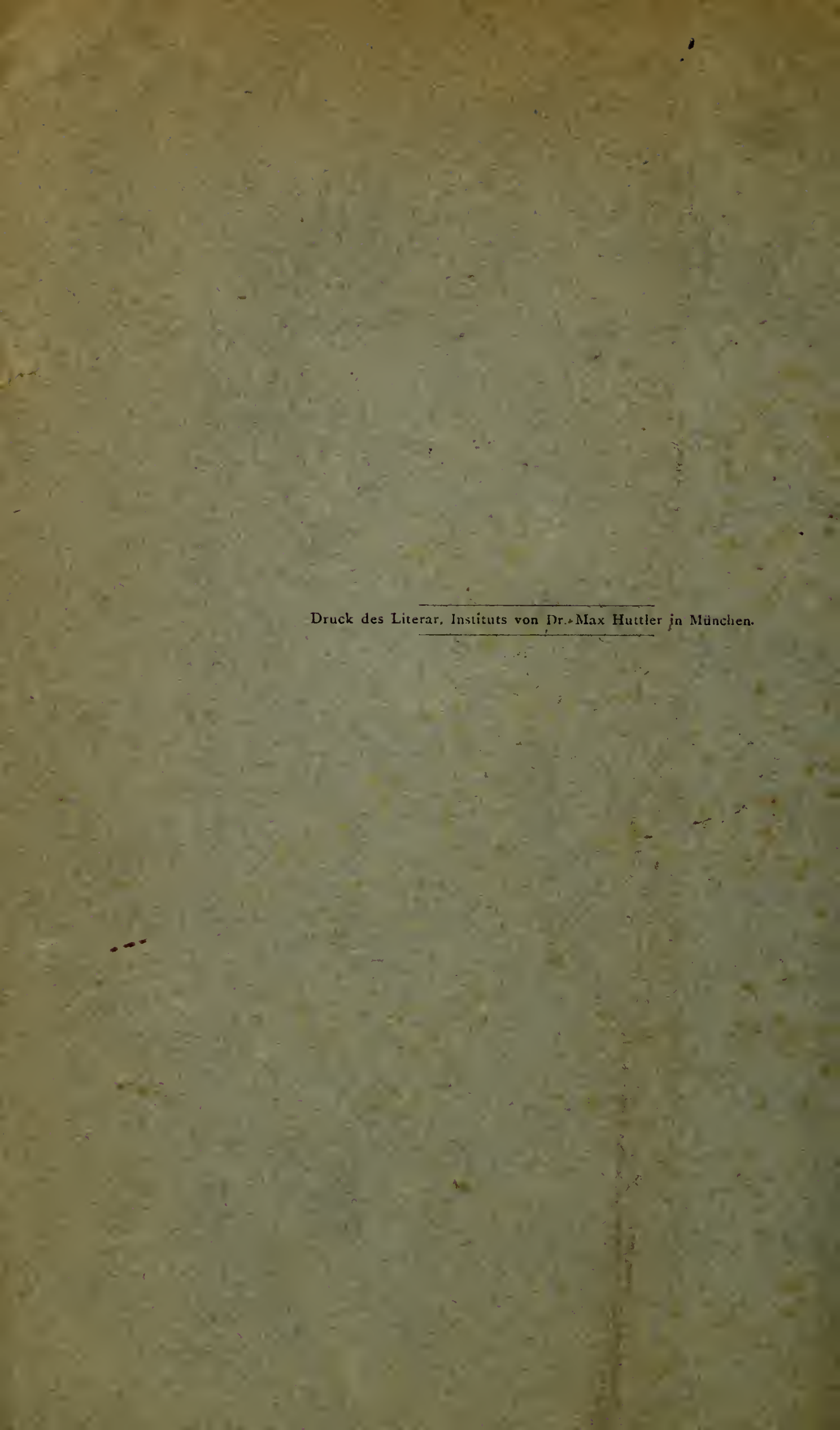
Berlin. Museum-Zeitung Nr. 3 v. 24. April 1881.

Wir machen auf ein sowohl hinsichtlich seiner reichen Ausstattung mit ausgezeichneten Holzschnitten, wie wegen seines gediegenen Inhalts sehr beachtenswertes Buch aufmerksam, welches im Verlage von Otto Spamer erschienen ist und den Titel führt: »Der Tempelbau der vorchristlichen und christlichen Zeit oder die bildenden Künste im Dienste der Religion bei Heiden, Juden, Mohammedanern und Christen.« Das mit 200 Text-Illustrationen und einem in Chromographie ausgeführten Titelbilde versehene Werk ist bestimmt, in die Geschichte und das Studium der kirchlichen Kunst einzuführen. Der Verfasser ist Dr. Joh. Nep. Diepolder, kgl. bayer. Gymnasialprofessor, welcher in den verschiedenen, eine bewundernswerte Beherrschung des wissenschaftlichen Stoffes verratenden Kapiteln das gelehrte Material in sehr ansprechender Weise verarbeitet hat, so dass namentlich Zöglinge theologischer und technischer Lehranstalten und verwandter Schulen, sowie Gebildete aller Stände das Buch mit hohem Nutzen lesen werden.









Druck des Literar. Instituts von Dr. Max Huttler in München.


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21121 8208

